

**Inventário do romance *Alexandra Alpha*
de José Cardoso Pires**

Catarina Alexandra Ferreira Guerra

**Relatório de Estágio
de Mestrado em Edição de Texto**

Março, 2014

Relatório de Estágio apresentado para cumprimento dos requisitos necessários à
obtenção do grau de Mestre em Edição de Texto realizado sob a orientação científica
do Prof. Doutor Fernando Cabral Martins

*“Quem escreve os livros não é o escritor mas o
outro que está escondido dentro dele.”*

José Cardoso Pires

AGRADECIMENTOS

Ao Prof. Doutor Fernando Cabral Martins, orientador deste relatório e à Dr.^a. Fátima Lopes, responsável e coordenadora do ACP, pelas suas opiniões, sugestões e críticas.

Aos meus pais, os mais importantes, pela paciência, dedicação e apoio moral, afectivo e financeiro ao longo destes anos.

**INVENTÁRIO DO ROMANCE *ALEXANDRA ALPHA* DE JOSÉ CARDOSO
PIRES**

CATARINA ALEXANDRA FERREIRA GUERRA

RESUMO

PALAVRAS-CHAVE: arquivística literária, crítica textual, inventário, edição crítico-genética

Este relatório de estágio curricular, efectivado como parte conclusiva do Mestrado em Edição de Texto ministrado na FCSH-UNL, teve como objectivos de trabalho a organização, descrição e inventariação dos manuscritos do romance *Alexandra Alpha* que fazem parte do espólio de José Cardoso Pires. Foi realizado na BNP-ACPC sendo o projecto final a criação de entradas de registo do inventário. O presente relatório começa com uma introdução, estando posteriormente estruturado em quatro capítulos, ao longo dos quais se apresenta o trabalho realizado. O primeiro capítulo contém uma apresentação da instituição onde foi realizado o estágio assim como as bases teóricas em que assentou. O segundo capítulo introduz o autor e a obra trabalhada. No terceiro capítulo, é exposto todo o processo de organização, descrição e inventariação, e no quarto capítulo são apresentados os problemas que surgiram ao longo de todo o processo e as resoluções adoptadas para os mesmos. Inclui igualmente um último e quinto capítulo que consiste num exemplo de edição crítico-genética do romance. O relatório termina com uma conclusão sobre o trabalho realizado e os resultados obtidos. São ainda apresentados vários anexos com tabelas, quadros e exemplos ilustrativos de todo o trabalho realizado.

**INVENTORY OF THE NOVEL *ALEXANDRA ALPHA* BY JOSÉ CARDOSO
PIRES**

CATARINA ALEXANDRA FERREIRA GUERRA

ABSTRACT

KEYWORDS: literary archivist, textual criticism, inventory, critical-genetic edition

This curricular internship report, executed as a conclusive part of the master's degree in Text Editing held in FCSH-UNL, aimed at organising, describing and inventorying the manuscripts of the novel *Alexandra Alpha* which is part of the literary estate of José Cardoso Pires. It was carried out in BNP-ACPC, being the final project the creation of registry entries of the inventory. This report begins with an introduction and is subsequently structured into four chapters through which the work is presented. The first chapter include a presentation about the institution where the internship took place as well as its theoretical bases. The second chapter introduces the author and the work studied. In the third chapter, it is disclosed all the process of organisation, description and inventorisation and the fourth chapter lists all the problems that have arisen throughout the whole process as well as the resolutions adopted. It also includes a fifth and last chapter consisting of an example of a critical-genetic edition of the novel. The report finishes with a conclusion about the work carried out and the results obtained. In addition, several attachments with tables, charts and illustrative examples of all the work done are also presented.

ÍNDICE

Introdução	1
Capítulo I.....	2
I. 1. O Arquivo de Cultura portuguesa Contemporânea	3
I. 2. A arquivística literária e a crítica textual.....	4
Capítulo II	9
II. 1. O autor: José Cardoso Pires.....	9
II. 2. A obra: <i>Alexandra Alpha</i>	13
Capítulo III.....	15
III. 1. O método de trabalho	15
III. 2. O trabalho de organização, descrição e inventariação	16
Capítulo IV.....	29
IV. 1. Problemas e resoluções	29
Capítulo V	31
V. 1. Exemplo crítico-genético de um excerto de <i>Alexandra Alpha</i>	31
Conclusão.....	34
Bibliografia	35
Anexo A: Cronologia do ACPC.....	i
Anexo B: José Cardoso Pires - cronologia bibliográfica e lista de prémios	ii
Anexo C: Plano de Classificação Documental de Espólios Literários	iv
Anexo D: 1ª Etapa do trabalho de inventariação	v
Anexo E: 2ª Etapa do trabalho de inventariação.....	vii
Anexo F: Comparação entre os dactiloscritos e a 1ª ed. de <i>Alexandra Alpha</i>	xxv
Anexo G: Reorganização do material preparatório	xxx
Anexo H: Reorganização do conjunto autógrafo II.....	xxxii

Anexo I: Facsímile de uma página do conjunto autógrafo I	xxxiv
Anexo J: 1ª reorganização do conjunto autógrafo I.....	xxxv
Anexo K: 2ª reorganização do conjunto autógrafo I	xl
Anexo L: Inventário do romance <i>Alexandra Alpha</i>	xliv
Anexo M: Edição crítico-genética de um excerto de <i>Alexandra Alpha</i>	xlvi

LISTA DE ABREVIATURAS

ACPC	– Arquivo de Cultura Portuguesa Contemporânea
ant.	– anterior
aut.	– autógrafo
BNP	– Biblioteca Nacional de Portugal
cf.	– confrontar
cx.	– caixa
c/	– com
co-aut.	– co-autoria
dact.	– dactiloscrito
E	– espólio
ed.	– edição
ems.	– emendas
Esp.	– espólio
f.	– folha(s)
impr.	– impresso(s)
nº	– número
s.l.	– sem local
pág.	– página(s)
post.	– posterior a

INTRODUÇÃO

O presente relatório consiste numa descrição crítica e conclusiva sobre o trabalho de estágio realizado no âmbito do Mestrado em Edição de Texto, leccionado na Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa.

O estágio teve lugar no Arquivo de Cultura Portuguesa Contemporânea da Biblioteca Nacional de Portugal, iniciando-se a 30 de Setembro de 2013 e terminando no início de Janeiro de 2014. A maioria do trabalho foi realizado na Sala de Leitura de Reservados, situada no 3º piso da BNP, ainda que tenha visitado igualmente com alguma frequência a Sala de Leitura Geral.

O trabalho de estágio consistiu no inventário dos manuscritos da obra *Alexandra Alpha* que se encontram no espólio de José Cardoso Pires, tendo como objectivos principais a organização e a descrição de todos os documentos que o autor utilizou ao longo do processo de escrita deste romance, incluindo as transformações e reformulações que o texto sofreu após a sua publicação. O objectivo final proposto era obter entradas de registo da parte do espólio do autor constituída pelos manuscritos, cumprindo assim o princípio metodológico orientador do trabalho em arquivística literária: a disponibilização do acervo aos utilizadores no mais curto espaço de tempo.

A escolha deste autor prendeu-se com a necessidade do ACPC ver trabalhado algo que ainda não tinha sido estudado ou analisado, e foi uma decisão que contou com a ajuda da responsável do Arquivo, a Dr.^a Fátima Lopes. De entre os diferentes conjuntos de manuscritos do escritor optei, então, pelo romance *Alexandra Alpha*, por ser o que, à partida, apresentava uma maior quantidade e variedade de material textual.

O trabalho contemplado neste relatório regeu-se pela arquivística literária, assentando da mesma forma nas bases teóricas da crítica textual e da edição genética. Neste sentido, além do processo de descrição, organização e inventariação dos manuscritos, é incluído um exemplo crítico-genético de um excerto do romance, que pretende corroborar a relação de interdisciplinaridade existente entre estas diversas áreas.

Capítulo I

1.1. O Arquivo de Cultura Portuguesa Contemporânea

O Arquivo de Cultura Portuguesa Contemporânea (ACPC)¹ surgiu num contexto de grande interesse pela preservação do património cultural do país, nomeadamente ao nível da memória literária. Verifica-se que desde da década de 80 várias são as instituições, principalmente bibliotecas e arquivos, que passaram a preocupar-se com o tratamento e conservação de acervos e documentos de muitos escritores, que viriam a ser considerados da maior importância para o campo literário nacional. Institucionalizado em 1982 com a designação inicial de Área de Espólios, a criação do ACPC na Biblioteca Nacional de Portugal (BNP) deveu-se, sobretudo, à visão e determinação de João Palma Ferreira² e à participação de António Braz de Oliveira³, e teve como objectivo primordial a estruturação de mecanismos que permitissem salvaguardar, preservar, restaurar e divulgar documentos de valor incalculável para o estudo e investigação da história cultural e política de Portugal dos séculos XIX e XX⁴.

À data da sua inauguração, a Área de Espólios incorporou os espólios adquiridos pelo Estado já em 1975 e dos quais faziam parte o de Eça de Queirós (BNP Esp. E1) e de Fernando Pessoa (BNP Esp. E3)⁵. A partir de 1982 muitos são os documentos que começaram a chegar por via de doações, aquisições ou depósitos e muitas são as exposições e edições realizadas com o fim da sua divulgação⁶, o que permitiu um dinâmico crescimento desta Área. A rápida expansão assim como a importância que lhe

¹ Cf. Anexo A.

² João Palma Ferreira (1931, Lisboa – 1989, Lisboa) foi historiador e crítico literário, ficcionista, tradutor, ensaísta e publicista. Dirigiu a BNP de 1980 a 1983.

³ António Braz de Oliveira (1951, Sesimbra -), licenciado em Direito pela Universidade de Lisboa foi aceptor principal da BNP, onde ingressou em 1973. Acompanhou a aquisição de vários dos acervos literários que hoje se podem encontrar no ACPC.

⁴ Além de António Braz de Oliveira fizeram parte da equipa de fundação deste projecto, Júlia Ordorica, Maria José Marinho e Teresa Mónica.

⁵ Primeiros espólios existentes na Biblioteca Nacional: Eça de Queirós (Esp. E1) Fernando Pessoa (Esp. E3), Batalha Reis (Esp. E4), António Pedro (Esp. E5), Raul Proença (Esp. E7), e Camilo Pessanha (Esp. N1).

⁶ Ainda em 1982 Júlia Ordorica termina a catalogação do acervo de Eça de Queirós, da qual resultou o lançamento do primeiro catálogo pela Área dos Espólios.

Anexo A

Cronologia do ACPC

- 1982** – Criação da Área de Espólios na BNP.
- A Área de Espólios passa a serviço dependente da Divisão de Serviços de Reservados da BNP.
 - Lançamento do primeiro catálogo pela Área de Espólios (catálogo de Eça de Queirós).
 - Realização dos primeiros inventários.
- 1983** – A Área de Espólios passa a serviço integrado na Divisão de Investigação.
- 1992** – Alteração do nome da Área de Espólios para Arquivo de Literatura Portuguesa Contemporânea.
- 1997** – O Arquivo de Literatura Portuguesa Contemporânea muda novamente de designação para Arquivo de Cultura Portuguesa Contemporânea.
- 1999** – Edição de *Contributo para um levantamento nacional de espólios literários* que inclui a primeira versão impressa do *Guia dos Acervos do ACPC*.
- 2003** – Criação do sítio web do ACPC <<http://acpc.bn.pt>>.
- 2007** – Comemoração dos 25 anos do ACPC com o lançamento do catálogo *As mãos da escrita* – 25 anos do ACPC.

Anexo B

José Cardoso Pires - cronologia bibliográfica e lista de prémios

Publicações

- 1949 – *Os Caminheiros e Outros Contos* (Contos)
- 1952 – *Histórias de Amor* (Contos)
- 1958 – *O Anjo Ancorado* (Novela)
- 1960 – *Cartilha do Marialva* (Ensaio)
 - *O Render dos Heróis* (Teatro)
- 1963 – *Jogos de Azar* (Contos)
 - *O Hóspede de Job* (Romance)
- 1968 – *O Delfim* (Romance)
- 1972 – *Dinossauro Excelentíssimo* (Sátira)
- 1977 – *E agora, José ?* (Crónicas)
- 1979 – *O Burro em Pé* (Contos)
- 1980 – *Corpo-Delito na Sala de Espelhos* (Teatro)
- 1982 – *Balada da Praia dos Cães* (Romance)
- 1987 – *Alexandra Alpha* (Romance)
- 1988 – *A República dos Corvos* (Contos)
- 1991 – *Cardoso Pires por Cardoso Pires* (Crónicas)
- 1994 – *A Cavalo no Diabo* (Crónicas)
- 1997 – *De Profundis, Valsa Lenta* (Crónicas)
 - *Lisboa, Livro de Bordo* (Crónicas)
- 2008 – *Lavagante* (póstumo)

Prémios

- 1964 – Prémio Camilo Castelo Branco, pela Sociedade Portuguesa de Escritores pelo romance *O Hóspede de Job*.
- 1982 – Grande Prémio de Romance e Novela, pela Associação Portuguesa de Escritores pelo romance *Balada da Praia dos Cães*.
- 1988 – Prémio Especial da Associação dos Críticos de São Paulo (Brasil) pelo romance *Alexandra Alpha*.
- 1991 – Prémio Internacional União Latina (Roma).
- 1992 – Astrolábio de Ouro do Prémio Internacional Ultimo Novecento (Pisa).
- 1994 – Prémio Bordalo de Literatura da Casa da Imprensa.
- 1997 – Prémio Bordalo de Literatura da Casa da Imprensa.
- Prémio Pessoa.
- Prémio D. Diniz, da Fundação Casa de Mateus pelo romance *De Profundis, Valsa Lenta*.
- Prémio da Crítica do Centro Português da Associação Internacional de Críticos Literários pelo romance *De Profundis, Valsa Lenta*.
- 1998 – Grande Prémio Vida Literária da Associação Portuguesa de Escritores.

Anexo C

Plano de Classificação Documental de Espólios Literários

- I. MANUSCRITOS DO AUTOR
 - 1. Poesia
 - 2. Prosa
 - 3. Teatro
 - 4. Composições musicais
 - 5. Desenhos
 - 6. Adaptações
 - 7. Traduções
 - 8. Edições
 - 9. Vária
- II. CARTAS
 - 1. Cartas do autor
 - 2. Cartas ao autor
 - 3. Correspondência(s)
- III. DOCUMENTOS ANEXOS DO AUTOR
 - 1. Documentos biográficos
 - 2. Recortes de imprensa
 - 3. Impressos
 - 4. Iconografia
 - 5. Vária
- IV. MANUSCRITOS DE TERCEIROS
 - 1. Poesia
 - 2. Prosa
 - 3. Teatro
 - 4. Composições musicais
 - 5. Desenhos
 - 6. Adaptações
 - 7. Traduções
 - 8. Edições
 - 9. Vária
- V. CARTAS
 - 1. Cartas
 - 2. Correspondência(s)
- VI. DOCUMENTOS ANEXOS DE TERCEIROS
 - 1. Documentos biográficos
 - 2. Recortes de imprensa
 - 3. Impressos
 - 4. Iconografia
 - 5. Vária

Anexo D

1ª Etapa do trabalho de inventariação

Caixa	Pastas e Subpastas		Conteúdo
9	Pasta 1		1 cartão 94 folhas mistas (autógrafas e dactiloscritas)
	Pasta 2		78 folhas autógrafas
	Pasta 3		60 folhas mistas (autógrafas e dactiloscritas)
	Pasta 4		95 folhas mistas (autógrafas e dactiloscritas)
	Pasta 5		101 folhas dactiloscritas
	Pasta 6		101 folhas dactiloscritas
10	Pasta 1		99 folhas dactiloscritas
	Pasta 2		86 folhas mistas (dactiloscritas e fotocópias)
	Pasta 3		1 envelope de cartão fino 156 folhas mistas (dactiloscritas e autógrafas)
11	Pasta 1	Subpasta 1	16 folhas autógrafas
		Subpasta 2	29 folhas mistas (autógrafas, dactiloscritas, impressas e fotocópias)
		Subpasta 3	21 recortes de imprensa 2 revistas
		Subpasta 4	8 folhas/fotocópias 16 recortes de imprensa
		Subpasta 5	12 folhas impressas
	Pasta 2 a pasta 25		6 postais 2 envelopes 9 cartões autógrafos 17 folhas mistas (autógrafas, dactiloscritas e impressas) 1 recorte de imprensa francesa 1 fotografia com verso autógrafo
13	Pasta 1		249 folhas mistas (autógrafas e dactiloscritas)
34	Pasta 1		1 cartão/cartolina 1 folha mista (impressa e autógrafa) 1 exemplar de uma edição do romance
	Pasta 11		21 folhas mistas (autógrafas e impressas)
35	Pasta 1	Subpasta 1	3 postais 1 fotografia 3 folhas mistas (autógrafas e dactiloscritas) 2 convites 1 capa plástico 6 recortes de imprensa
		Subpasta 2	6 folhas mistas (dactiloscritas e autógrafas)
		Subpasta 3	12 recortes de imprensa 2 jornais 1 capa de cartão 6 folhas mistas (autógrafas e dactiloscritas)

			1 capa plástica 5 programas de espectáculos
	Pasta 2		1 capa de cartão 81 folhas (autógrafas e dactiloscritas)
	Pasta 4		1 exemplar de uma edição do romance

Anexo E

2ª Etapa do trabalho de inventariação

Localização	Numeração	Tipo de documento	Descrição do conteúdo
Caixa 9 / Pasta 1		1 cartão	Com a indicação “1ª versão”.
Caixa 9 / Pasta 1		3 f. dactiloscritas com emendas autógrafas a várias cores	Beto em criança a ouvir Alexandra no gravador.
Caixa 9 / Pasta 1	13, 13 A, 14, 15	4 f. autógrafas com emendas a várias cores	Sophia faz projectos.
Caixa 9 / Pasta 1	9 e 10, I e II, 7	1 f. dactiloscrita com emendas a esferográfica preta 1 f. mista (dactiloscrita e autógrafa (2 folhas coladas formando 1) 2 f. autógrafas coladas por fita-cola	Diálogo entre várias personagens sobre padres e freiras. Barther.
Caixa 9 / Pasta 1	33 a 36	4 f. autógrafas com emendas em várias cores	Alexandra e Beto. Parede das serpentes. Steve Dorkin.
Caixa 9 / Pasta 1	77 a 81	5 f. autógrafas com emendas a vermelho e preto	Opus Night e Nuno.
Caixa 9 / Pasta 1	44 a 47	4 f. autógrafas com emendas a várias cores. Algumas páginas escritas em frente e verso	Bar Crocodilo. Avulsos de Bernardo.
Caixa 9 / Pasta 1	48 a 51	4 f. autógrafas com emendas a várias cores	Sophia faz projectos. Alexandra conhece o Faquir.
Caixa 9 / Pasta 1	65 a 69 A ou A a F	6 f. autógrafas com emendas e notas a várias cores	Alexandra e Jean-Claude.
Caixa 9 / Pasta 1	94 a 98 ou 45 a 49	5 f. autógrafas com emendas e notas a várias cores	Alexandra e Opus Night.
Caixa 9 / Pasta 1	53 e 54 ou 44 e 45 ou 50 e 51	2 f. autógrafas com emendas e rasuras a várias cores	Alexandra a lembrar-se do desenho de Beto e a escrever uma carta ao Doutorzinho.
Caixa 9 / Pasta 1	52 a 54	3 f. autógrafas com emendas e rasuras a várias cores. Manchas de copo ou caneca nas folhas.	Sobre Padre Miguel
Caixa 9 / Pasta 1	61 a 63	3 f. autógrafas com emendas e rasuras a várias cores.	Sophia, Beto e o Faquir (primeiras impressões).
Caixa 9 / Pasta 1	67	1 f. autógrafa com emendas a várias cores	Sophia, Beto e o Faquir. Pull-over.

Caixa 9 / Pasta 1	62 ou 75	1 f. autógrafa com emendas a preto	Sophia, Beto e o Faquir (primeiras impressões).
Caixa 9 / Pasta 1	56 a 60	5 f. autógrafas com emendas e anotações a várias cores	Alexandra, os primos e o cineasta.
Caixa 9 / Pasta 1	62	1 f. autógrafa com emendas a várias cores	Sophia, Beto e o Faquir (primeiras impressões).
Caixa 9 / Pasta 1	63 e 64	2 f. autógrafa com emendas a várias cores	Sophia, Beto e o Faquir.
Caixa 9 / Pasta 1	63 e 64	2 f. autógrafa com emendas a várias cores	Sophia, Beto e o Faquir.
Caixa 9 / Pasta 1	64 a 66	3 f. autógrafa com emendas a várias cores	Sophia, Beto e o Faquir.
Caixa 9 / Pasta 1	67	1 f. autógrafa com emendas a preto e vermelho	Sophia, Beto e o Faquir. Pull-over.
Caixa 9 / Pasta 1	74	1 f. autógrafa com emendas a várias cores	Progressos do cineasta e Norah.
Caixa 9 / Pasta 1	77 com verso 78 A, 78 com verso 79 A e B, 79 com verso e 80	4 f. autógrafa com emendas a preto e vermelho	Opus Night e Nuno.
Caixa 9 / Pasta 1	78	1 f. autógrafa com emendas a preto e branco	Norah sobre Diogo.
Caixa 9 / Pasta 1	77 com verso e 78	2 f. autógrafa com emendas a várias cores	Sophia, Beto e Faquir.
Caixa 9 / Pasta 1	78 com verso e 79 com verso	2 f. autógrafa com emendas a preto e vermelho	Sophia, Beto e Faquir.
Caixa 9 / Pasta 1	80	1 f. autógrafa com emendas a preto	Beto e Faquir.
Caixa 9 / Pasta 1	78 com verso	1 f. autógrafa com emendas a preto (colagem)	Sophia, Beto e Faquir.
Caixa 9 / Pasta 1	59 a 64 ou A a f	6 f. autógrafas com emendas a preto e vermelho	Praia de nudistas.
Caixa 9 / Pasta 1	74 a 76 ou I a III	3 f. autógrafas com várias cores	Beto em casa de Sofia e Alexandra no funeral.
Caixa 9 / Pasta 2	70 a 73 ou 38 a 41	4 f. autógrafas com emendas a várias cores	Alexandra e tio Berlengas
Caixa 9 / Pasta 2	81 a 86	6 f. autógrafas com emendas a preto e vermelho	Alexandra, Afonso e tio Berlengas.
Caixa 9 / Pasta 2	83 a 85	4 f. autógrafas com emendas a várias cores	Filme de Jean-Claude.
Caixa 9 / Pasta 2	87 a 92	6 f. autógrafas com emendas a várias cores	Beto em casa de Sophia.
Caixa 9 / Pasta 2	97 a 100 ou A a D	4 f. autógrafas com emendas a várias cores	Alexandra e Norah sobre o Doutorzinho.

Caixa 9 / Pasta 2	A a C	3 f. autógrafas com emendas a preto e vermelho	Alexandra e Norah sobre o Doutorzinho.
Caixa 9 / Pasta 2	101 a 103	3 f. autógrafas com emendas a preto e vermelho	Nuno sobre Padre Miguel.
Caixa 9 / Pasta 2	105 a 107 (107 com verso 104, 108 com verso 104 e colagem de fragmento 87)	5 f. autógrafas com emendas e rasuras a várias cores	Alexandra e Norah na projecção do filme.
Caixa 9 / Pasta 2	109 a 110	2 f. autógrafas com emendas a preto e verde	Alexandra e Norah sobre o Doutorzinho.
Caixa 9 / Pasta 2	111, 112, 113, 113, 115	5 f. autógrafas com emendas a preto e vermelho	Nuno e Norah.
Caixa 9 / Pasta 2	116 a 118	3 f. autógrafas com emendas a várias cores	Faquir no Bar Crocodilo
Caixa 9 / Pasta 2	140 e 141; 144 a 149; 118 a 127	Conjunto preso com clip com 18 f. autógrafas com emendas e rasuras a várias cores	Alexandra e o vestido. Maria. Alexandra e o Doutorzinho.
Caixa 9 / Pasta 2	128; 110 e 111; 109, fragmento da 131.	4 f. autógrafas + 1 fragmento	Diogo e Alexandra. Diogo e Bernardo. Diogo, Alexandra e agente da Judiciária.
Caixa 9 / Pasta 2	132 a 137, 137 ^a (falta a 134)	Conjunto preso com agrafos com 6 f. autógrafas	Alexandra e o Doutorzinho.
Caixa 9 / Pasta 2	131	1 f. autógrafa com emendas a várias cores	Alexandra e o Doutorzinho.
Caixa 9 / Pasta 2	138 a 141 ou 15 a 18 ou outra	4 f. autógrafas com emendas a preto e vermelho	Norah e Outra.
Caixa 9 / Pasta 3	106 a 108	3 f. autógrafas com emendas a preto e lápis.	Pág. 106 com indicação “1 ^a versão?”. Alexandra. Alpha Linn. Campanha Angola Coffe.
Caixa 9 / Pasta 3	143 e 144	2 f. autógrafas com emendas a preto e vermelho	Alexandra. Alpha Linn. Campanha Angola Coffe.
Caixa 9 / Pasta 3	146 a 148	3 f. autógrafas com emendas a várias cores	Alexandra. Bar Crocodilo. Casa
Caixa 9 / Pasta 3	151 a 155	5 f. autógrafas com emendas a várias cores	Norah e Sophia. Atelier.
Caixa 9 / Pasta 3	156 a 163	8 f. autógrafas com emendas a preto e vermelho	Alexandra conhece Opus Night.
Caixa 9 / Pasta 3	164 a 172 (167 no verso da 166)	8 f. autógrafas com emendas a preto e vermelho	Alexandra e Norah em casa de Alexandra.
Caixa 9 / Pasta 3	173 a 176	4 f. autógrafas com emendas a várias	Bar Crocodilo. Norah, Sophia, Amadeu, Bernardo.

		cores. Folhas manchadas.	
Caixa 9 / Pasta 3	185 a 190 (faltam a 186 e a 189)	4 f. autógrafas com emendas a várias cores	Bernardo e o Universalismo.
Caixa 9 / Pasta 3	188	1 f. autógrafa com emendas a preto, vermelho e verde	Mãe de Bernardo e Bernardo
Caixa 9 / Pasta 3	188	1 f. autógrafa com emendas a lápis	Mãe de Bernardo e Bernardo
Caixa 9 / Pasta 3	196 a 199	4 f. autógrafas com emendas a preto, vermelho e verde	Diogo e Norah.
Caixa 9 / Pasta 3	202 com verso 204, 203 com verso 205, 206 a 209	6 f. autógrafas com emendas a várias cores	Sophia e Opus Night.
Caixa 9 / Pasta 3	208, 208 ^a , 209, 210, 210 ^a , 211, 212A	8 f. autógrafas com emendas a várias cores	Alexandra e o aborto de Raquel.
Caixa 9 / Pasta 3	210, 210	2 f. autógrafas com emendas a preto e vermelho	Alexandra e o aborto de Raquel.
Caixa 9 / Pasta 3	211 a 213	3 f. dactiloscritas com emendas a várias cores	Alexandra e o aborto de Raquel.
Caixa 9 / Pasta 4	1 a 7	7 f. autógrafas com emendas a várias cores	Pág. 1 com indicação “última parte”. Cónego Domingos, João de Berlengas e Primo Afonso.
Caixa 9 / Pasta 4	8 e 9	2 f. autógrafas com emendas a preto, vermelho e lápis	Alexandra chega a Beja.
Caixa 9 / Pasta 4	11 a 24	14 f. autógrafas com emendas a várias cores	Pág. 11 com indicação “parte final”. Cónego Domingos, mãe de Alexandra e João das Berlengas.
Caixa 9 / Pasta 4		1 f. autógrafa com emendas a preto e vermelho	A Tulha e João de Berlengas.
Caixa 9 / Pasta 4	A a D	4. f dactiloscritas com emendas a várias cores	Largo do Carmo.
Caixa 9 / Pasta 4	E a I	5 f. autógrafas com emendas a várias cores	Dia dos Cravos.
Caixa 9 / Pasta 4	12 a 21	10 f. autógrafas com emendas a várias cores	Cónego Domingos, mãe de Alexandra, João de Berlengas e primo Afonso.
Caixa 9 / Pasta 4	23 (?)	1 f. autógrafa com emendas a preto e vermelho	Mãe de Alexandra, João de Berlengas e primo Afonso.
Caixa 9 / Pasta 4	23 a 28	6 f. autógrafas com emendas a várias cores	Mãe de Alexandra, João de Berlengas, primo Afonso.
Caixa 9 / Pasta 4	30 a 32 ou 43 a 45	3 f. autógrafas com emendas a várias cores	1975 e Sophia Bonifrates.
Caixa 9 / Pasta 4	33, 33 A, 34, 35, 35A	4 f. autógrafas com emendas a várias cores	Alexandra. Alpha Linn. Maria.

Caixa 9 / Pasta 4	36 a 39, 39 A, 40, 41A	7 f. autógrafas com emendas a várias cores	Opus Night. Revolução dos Cravos.
Caixa 9 / Pasta 4	36 a 38, 38 A, 39/40	5 f. autógrafas com emendas a preto, vermelho e azul	Alexandra e Maria. Chegada a Beja.
Caixa 9 / Pasta 4	31 e 35	2 f. dactiloscritas com emendas a preto e lápiz	Alexandra em Beja.
Caixa 9 / Pasta 4	A a E	5 f. autógrafas com emendas a preto e a vermelho	Velhice de João de Berlengas. Alexandra.
Caixa 9 / Pasta 4	X1 a X5	5 f. autógrafas com emendas a várias cores	Maria e o poeta Ruy Belo.
Caixa 9 / Pasta 4	I, cont. I a V	6 f. autógrafas com emendas a várias cores	Padre Miguel e Alexandra.
Caixa 9 / Pasta 4	71 a 75	5 f. autógrafas com emendas a preto e vermelho	Padre Miguel e Alexandra.
Caixa 9 / Pasta 4	AA a CC	3 f. autógrafas com emendas a preto e vermelho	Pág. AA com indicação “finale”. Final do livro. Miguel, Maria e Alexandra
Caixa 9 /Pasta 5		1 f. dactiloscrita com autógrafos	Com as indicações “Alexandra Alpha” e “versão final”.
Caixa 9 /Pasta 5	2 a 7	7 f. dactiloscritas com emendas a várias cores	
Caixa 9 /Pasta 5	8/9	1 f. dactiloscrita	Com a indicação “citação dos Papéis de Alexandra Alpha”.
Caixa 9 /Pasta 5	9 a 19	11 f. dactiloscritas com emendas a várias cores	
Caixa 9 /Pasta 5	19 A, 20 a 50	32 f. dactiloscritas com emendas a várias cores	
Caixa 9 /Pasta 5	50 A, 51 a 72	23 f. dactiloscritas com emendas a várias cores	
Caixa 9 /Pasta 5	72 A, 73 a 79	8 f. dactiloscritas com emendas a várias cores	
Caixa 9 /Pasta 5	79 A, 80 a 100 (falta 84, 85, 86, 87)	18 f. dactiloscritas com emendas a várias cores	
Caixa 9 / Pasta 6	101 a 182	82 f. autógrafas com emendas a várias cores	
Caixa 9 / Pasta 6	182 A, 183 a 200	19 f. autógrafas com emendas a várias cores	
Caixa 10 / Pasta 1	201 a 248	248 f. autógrafas com emendas a várias cores	
Caixa 10 / Pasta 1	248 A, 249 a 300 (falta 299)	50 f. autógrafas com emendas a várias cores	
Caixa 10 / Pasta 2	300 A, 301 a 388 (falta 371, 382, 386)	86 f. autógrafas com emendas a várias cores	

Caixa 10 / Pasta 3		1 envelope de cartão misto	Com as indicações “Alexandra α”, “emendas feitas para o dactilografado final, que seguidamente, foi emendado” e “material, α fotos”,
Caixa 10 / Pasta 3	60 1º cap. , 61, 62, 63, 63, 62	6 f. autógrafas com emendas a várias cores	Alexandra, Maria e Beto na praia.
Caixa 10 / Pasta 3	186 e 189	2 f. autógrafa com emendas a várias cores	Bernardo e o Universalismo.
Caixa 10 / Pasta 3	190 e 191	2 f. autógrafas com colagens de fragmentos e emendas de várias cores	Bernardo.
Caixa 10 / Pasta 3		1 f. autógrafa com emendas a preto e lápis	Bernardo.
Caixa 10 / Pasta 3	192	1 f. autógrafa com poucas emendas	Bernardo.
Caixa 10 / Pasta 3	192 A, 192B, 192C e 192D	3 f. autógrafas com colagens de fragmentos e emendas de várias cores	Bernardo.
Caixa 10 / Pasta 3	B,C,K, 118,X,Y	4 f. autógrafas e 2 dactiloscritas	Com a indicação. “Opus Night. Pág. 98”. Opus Night e Nuno.
Caixa 10 / Pasta 3		1 f. autógrafa com emendas a preto, vermelho e lápis	Com as indicações “Beja, inverno à noite” e “Pág. 103 do 1º dactiloscrito”.
Caixa 10 / Pasta 3	4,4 cont. 1, 4 cont .2, 4 cont. 3, 4 cont. 4, 4 cont.5, 4 cont.6	10 f. autógrafas com emendas a várias cores	Com as indicações “Pág. 106 do 1º dact.” e “pág. 107 do 1º dactiloscrito”. Cônego Domingos, Alexandra, primo Afonso, João de Berlengas. Sofia e Beto
Caixa 10 / Pasta 3	A, B, A, 121, B	6 f. autógrafas com emendas a várias cores + 1 f. mista	Com a indicação “dact. Pág.118”. John Cirrose, Francois e Maria.
Caixa 10 / Pasta 3	2 a 8	8 f. autógrafas com emendas a várias cores	Com a indicação “Pág.122 dactilografado recente”. John Cirrose, Rama Siva e a Parábola da Mulher-dragão.
Caixa 10 / Pasta 3	A e B	2 f. autógrafas com emendas a preto, vermelho e lápis	Com a indicação “corresponde a 131, 1ª v.dact.”. “Miguel.
Caixa 10 / Pasta 3	131	1 f. dactiloscrita com emendas a preto e lápis	Sophia, Alexandra e Maria.
Caixa 10 / Pasta 3	131, 131 A, 131 B	2 f. autógrafas com emendas a preto e lápis	Sophia, Alexandra e Maria.
Caixa 10 / Pasta 3	A e B	2 f. autógrafas com emendas a preto	Alexandra e Maria sobre Beto.
Caixa 10 / Pasta 3	147 I, II, III	3 f. autógrafas com emendas a preto, verde e lápis	Doutorzinho, Alexandra e Maria.

Caixa 10 / Pasta 3	2 a 5	4 f. autógrafas com emendas a preto e vermelho	Com a indicação “Pág.150”. Alexandra e Maria sobre o Doutorzinho.
Caixa 10 / Pasta 3	A, b1, b2, c, d	3 f. autógrafas com emendas a preto e vermelho	Com a indicação “Corresponde às págs. 155 – 163 da versão final”. Diogo e Alexandra. John Cirrose.
Caixa 10 / Pasta 3	A a E	6 f. autógrafas com emendas a preto e vermelho	Com a indicação “corresp. dact. 163 final”. Alexandra e o Doutorzinho.
Caixa 10 / Pasta 3	A	1 f. autógrafa com emendas a preto, vermelho e lápis	Com a indicação “dact.163”. Alexandra e o Doutorzinho.
Caixa 10 / Pasta 3		1 f. autógrafa com emendas a preto e lápis	Com a indicação “versão final pág. 184”. Opus Night e Sophia.
Caixa 10 / Pasta 3	A, B, C, E, F, G, H, I	4 f. autógrafas com emendas a várias cores	Com a indicação “corresponde à versão final pág. 173”. Figura desenhada por Beto. Alexandra e o Doutorzinho no Algarve.
Caixa 10 / Pasta 3	A a E	4 f. autógrafas + 1 fragmento	Com a indicação “pág.191 da versão final”. Alexandra na Alpha Linn. Centro Comercial. O sonho.
Caixa 10 / Pasta 3	A e B	2 f. autógrafas com emendas a preto, lápis e vermelho	Com as indicações “corresponde ao dact. final 196” e “dact.199”. Maria e a Outra.
Caixa 10 / Pasta 3	201 a 204	5 f. autógrafas com emendas a preto e vermelho	Com a indicação “dact.200”. Maria e Alexandra sobre escrever ao Doutorzinho. Alexandra e Amadeu. Alexandra em casa.
Caixa 10 / Pasta 3	A a F	4 f. autógrafas com emendas a preto e vermelho	Com a indicação “dact. final pág.205”. Abelha na Chuva. Nuno.
Caixa 10 / Pasta 3	A a h	8 f. autógrafas com emendas a preto, lápis e vermelho	Com a indicação “corr. Dact. 211”. Maria depressiva.
Caixa 10 / Pasta 3	B a G, A	8 f. autógrafas com emendas a preto, lápis e vermelho	Com a indicação “dac.226”. Maria avista Beto. Maria e Alexandra sobre o Doutorzinho.
Caixa 10 / Pasta 3	1, 1 A, 2 a 4	5 f. autógrafas com emendas a preto, vermelho e laranja	Com as indicações “corr. Dact. 240 da 1ª versão, dact. 234 da 2ª versão”. Klaus e Gisela. Bernardo, Amadeu e Sophia.
Caixa 10 / Pasta 3	A, A1 a A8, A a E	15 f. autógrafas com emendas a várias cores	Com as indicações “dact. Pág. 239”. Alexandra e aborto de Raquel. “Maria, guerra dos abaixo-assinados”
Caixa 10 / Pasta 3	A a E	5 f. autógrafas com emendas a preto e lápis	Com as indicações “Corresp. 261 – 1ª versão, corresp. 255 – versão final” Alexandra pensa sobre visita a Beto na Escócia. Gabinete Alpha Linn. Director criativo.
Caixa 10 / Pasta 3	A1, 268/56, A2, A3	4 f. autógrafas + 1 f. dactiloscrita com emendas a várias cores	Com a indicação “corresp. 268 1º dactilogr., versão final – 259”.

			Opus Night. Alexandra e o Doutorzinho depois da guerra.
Caixa 10 / Pasta 3	1, A, B1, B2, C, 132, 157 ^a , 157C, A, 46 B	9 f. autógrafas + 1 f. dactiloscrita com emendas a várias cores	Com as indicações “corresp. 1 ^a dact. Pág.272”, “5 ^o cap” e “pág.46”. Revolução. Padre Miguel. Alexandra e Beto. Sophia e Beto. Mãe de Alexandra e João das Berlengas.
Caixa 10 / Pasta 3	1, 2	2 fragmentos autógrafos com emendas a preto, vermelho e lápis	“visita à casa mãe”
Caixa 10 / Pasta 3		2 f. autógrafas com emendas a preto	Sophia e Alexandra. Faquir.
Caixa 10 / Pasta 3	28 (a, b), c, C1, C4, C2, 30, 50, 50 A	5 f. autógrafas + 3 f. dactiloscritas com emendas a várias cores	Com a indicação “corresp. pág. 50 original”. Beto criança a ouvir gravação de Alexandra. Parque das Serpentes. Steve Dorkin.
Caixa 10 / Pasta 3		1 f. autógrafa com emendas a preto e lápis	Alexandra na Alpha Linn e o telefonema para o tio.
Caixa 10 / Pasta 3	50, 51, 49, 50, 50	4 f. autógrafas + 1 f. dactiloscrita	Alexandra, Maria e Beto na praia de nudistas. Bar Crocodilo. Alexandra, Opus Night, Amadeu, Sophia e Diogo.
Caixa 11 / Pasta 1 / Subpasta 1		16 f. autógrafas com emendas a preto e vermelho	Listagem de apontamentos/notas para o tradutor/ tradução para francês.
Caixa 11 / Pasta 1 / Subpasta 2		3 f. impressas em inglês	“Report on Alexandra Alpha” by José Cardoso Pires. Helder Macedo. King’s College London
		1 f. autógrafa + 5 f. impressas + 8 fotocópias	“A Questão da Identidade em Alexandra Alpha”. Márcia Helena Saldanha Barbosa. CPGL/PUCRS. Fotocópia Letras de Hoje. Porto Alegre, v.25, n.2, p. 1-144, Junho de 1990. Fotocópia “Uma abelha na chuva e Alexandra Alpha: Sob o Paradigma da Paixão”. Barbosa. CPGL/PUCRS. Fotocópia Letras de Hoje. Porto Alegre, v.26, n.1, Março de 1991.
		8 f. dactiloscritas. Espanhol	Maria Fernanda de Abreu. Entrevista ou tradução de entrevista. Lisboa, Julho/Agosto de 1989
		4 fotocópias de 4 f. dactiloscritas	“Alexandra Alpha: uma parábola” por José Palla e Carmo. Com indicação “enviado ao JL que não o publicou”
Caixa 11/ Pasta 1 / Subpasta 3		21 recortes de jornais e revistas	“Los mitos nacionales” Cesar Antonio Molina. Diário 16. Libros. 29 de Junho de 1989.

Caixa 11/ Pasta 1 / Subpasta 3		2 revistas: Circulo de Leitores + Ler	“Libros recomendados para el verano”. Diário 16. Libros. 29 de Junho de 1989
Caixa 11/ Pasta 1 / Subpasta 3			Colagem de recorte de jornal em recorte de revista. “Datas: agraciados”. Veja, 25 de Janeiro, 1989
Caixa 11/ Pasta 1 / Subpasta 3			“El tono de la explosión” Pedro Sorela. El País, La Cultura. 9-6-89
Caixa 11/ Pasta 1 / Subpasta 3			“Escritor português, autor de Alexandra Alpha” Emma Rodríguez. Diário 16. 16 de Junho de 1989.
Caixa 11/ Pasta 1 / Subpasta 3			“Cardoso Pires: “España y Portugal deben distinguirse para interesarse”. La Vanguardia
Caixa 11/ Pasta 1 / Subpasta 3			“Cardoso Pires lança “Alexandra Alpha” Silvestre P. Silva. Folha de São Paulo
Caixa 11/ Pasta 1 / Subpasta 3			“Posso ser tudo, menos contentinho”. Caderno 2
Caixa 11/ Pasta 1 / Subpasta 3			“Cardoso Pires participa de debate no auditório da Folha”. Ilustrada.
Caixa 11/ Pasta 1 / Subpasta 3			Fotocópia “Un récit mythique de la révolution foudroyée”. La Quinzaine Littéraire
Caixa 11/ Pasta 1 / Subpasta 3			Fotocópia “Un récit mythique de la révolution foudroyée”. La Quinzaine Littéraire
Caixa 11/ Pasta 1 / Subpasta 3			“Em busca da identidade de Portugal”. Adelto Gonçalves. 1º Caderno
Caixa 11/ Pasta 1 / Subpasta 3			“Du silence à l’identité”. La Croix l’Événement. Livres&Idees
Caixa 11/ Pasta 1 / Subpasta 3			“Debemos luchar contra la corrupción de la identidad” Aliana Gonzalez. El Nacional.
Caixa 11/ Pasta 1 / Subpasta 3			“Uma nova faceta da ficção de José Cardoso Pires” João Décio. Letras&Letras
Caixa 11/ Pasta 1 / Subpasta 3			“Em busca da identidade de Portugal”. Adelto Gonçalves. Suplemento Literário. Minas Gerais.
Caixa 11/ Pasta 1 / Subpasta 3			Fotocópia “Literatura en Portugal”. Leer
Caixa 11/ Pasta 1 / Subpasta 3			“La esencia de la historia”. El Independiente

Caixa 11/ Pasta 1 / Subpasta 3			“Uma feira com medo dos filmes”. Caderno 2
Caixa 11/ Pasta 1 / Subpasta 3			“A heroína de duas caras”. O Globo
Caixa 11/ Pasta 1 / Subpasta 3			Cardoso Pires reinventa Portugal”. Jornal da Tarde, Caderno de Sábado
Caixa 11/ Pasta 1 / Subpasta 3			Círculo de Leitores. Faltam algumas páginas/cadernos
Caixa 11/ Pasta 1 / Subpasta 3			Ler/Livros&Leitores
Caixa 11/ Pasta 1 / Subpasta 4			A Semana Livreira. Semanário 31/12/87.Top Livros. 30/12/87. Top Livros. 23/12/87. A Semana Livreira. Semanário 24/12/1987. Top Livros 30/12/87. Top Livros. 23/12/87. A Semana Livreira. Semanário 31/12/87. A Semana Livreira. Semanário 24/12/1987
Caixa 11/ Pasta 1 / Subpasta 4			
Caixa 11/ Pasta 1 / Subpasta 4			
Caixa 11/ Pasta 1 / Subpasta 4			
Caixa 11/ Pasta 1 / Subpasta 4			
Caixa 11/ Pasta 1 / Subpasta 4		8 fotocópias tops dos livros 16 recortes de jornais	
Caixa 11/ Pasta 1 / Subpasta 4			
Caixa 11/ Pasta 1 / Subpasta 4			
Caixa 11/ Pasta 1 / Subpasta 4			“Desafiando os rinocerontes do poder” Jornal da Tarde, Caderno de Sábado
Caixa 11/ Pasta 1 / Subpasta 4			“Livros revelam o vigor da prosa portuguesa” Caderno 2. O Estado de S.Paulo
Caixa 11/ Pasta 1 / Subpasta 4			“Sensação negativa da vida”. O Globo
Caixa 11/ Pasta 1 / Subpasta 4			“Cardoso Pires vem ao Brasil lançar “Alexandra Alpha””. Ilustrada
Caixa 11/ Pasta 1 / Subpasta 4			“A identidade de Portugal em Cardoso Pires e Saramago”. Ilustrada

Caixa 11/ Pasta 1 / Subpasta 4			“O iluminista e os marialvas”. Jornal do Brasil
Caixa 11/ Pasta 1 / Subpasta 4			“Cardoso Pires deita Portugal no divã” e “Alexandra Alpha: contra as perucas e os postiços”. Jornal de Brasília, Caderno 2
Caixa 11/ Pasta 1 / Subpasta 4			“Numa sintaxe pessoal”. Jornal do Brasil
Caixa 11/ Pasta 1 / Subpasta 4			“Jornal promove hoje debate com Cardoso Pires”. Folha de S. Paulo
Caixa 11/ Pasta 1 / Subpasta 4			“Veneno e risco no romance de Cardoso Pires”. Caderno 2. O Estado de S.Paulo
Caixa 11/ Pasta 1 / Subpasta 4			“Os escritores virão, mas os livros...”. ”. Jornal de Brasília, Caderno 2
Caixa 11/ Pasta 1 / Subpasta 4			“Tudo pronto para a festa da leitura”. Correio Braziliense
Caixa 11/ Pasta 1 / Subpasta 4			“Alexandra, a estrela da feira”. Correio Braziliense
Caixa 11/ Pasta 1 / Subpasta 4			“Chega a estrela da festa”. Correio Braziliense
Caixa 11/ Pasta 1 / Subpasta 4			“Noite de gala na Feira do Livro”. Jornal de Brasília, Caderno 2
Caixa 11/ Pasta 1 / Subpasta 4			Fotocópia “Problems social and eternal”. Portuguese Fiction
Caixa 11 / Pasta 1 / Subpasta 5	1 a 12	12 f. impressas com emendas/notas a vermelho e preto	Com a indicação “ Alexandra Alpha: 2ª série de perguntas”. Perguntas do tradutor a JCP.
Caixa 11 / Pasta 2		1 postal	Sem assinatura. Referência a Albert von Brunn e a negociação de direitos. Data 18/03/1988
Caixa 11 / Pasta 3 Caixa 11 / Pasta 4		1 postal/cartão autógrafo 1 envelope	Sem assinatura. Com símbolo oficial da República. Natal 87 Sem remetente. Destinatário JCP. Selo da Assembleia da República. 07/12/1987
Caixa 11 / Pasta 4		1 cartão autógrafo 1 recorte de imprensa francesa	Assinado por Jorge Amado “Le Portugal pour héros”. Patrick Kéchichian Le Monde. 24 de Maio de 1991.
Caixa 11 / Pasta 5		2 f. autógrafas a preto 1 envelope	Carta de Eugénio de Andrade Remetente Eugénio de Andrade e destinatário JCP.

Caixa 11 / Pasta 6		1 cartão autógrafo	Impresso “Expresso”. Assinatura de Francisco Balsemão. 12/02/1988
Caixa 11 / Pasta 7		1 carta/envelope dactiloscrita e assinada	Remetente Albert von Brunn e destinatário JCP. Zurique. 03/02/1988
Caixa 11 / Pasta 8		1 f. dactiloscrita com o logotipo Círculo de Leitores/Relações Públicas	Informação sobre a tiragem e as perspectivas de vendas. Lisboa, 25/02/1988
Caixa 11 / Pasta 9		1 cartão autógrafo	Com assinatura de Pedro Pezarat Correia. 23/12/1987
Caixa 11 / Pasta 10		2 f. autógrafas 2 f. autógrafas	Carta de Fátima Velho. Lisboa, 30.Nov.1987 Carta de Fátima/Maria Velho da Costa. Lisboa, 7 Fev. 1988
Caixa 11 / Pasta 11		1 cartão autógrafo	Com assinatura de Mário Dionísio. 2/12/1987
Caixa 11 / Pasta 12		1 f. autógrafa	Impresso Fundação Calouste Gulbenkian, Serviço Internacional, Lisboa-1. Com assinatura de Maria Clara Farinha. Lisboa, 27/11/1987
Caixa 11 / Pasta 13		1 fotografia com verso autógrafo	Com assinatura de Leo Gilson. “São Paulo da Poluição, República da Corrupção, Caos ‘88”. São Paulo, 1988.
Caixa 11 / Pasta 14		1 cartão autógrafo	Com impresso Ministério da Educação e Cultura, Secretaria de Estado e Cultura, Gabinete. Com símbolo oficial da República. Com assinatura Teresa Patrício Gouveia. 15/12/87
Caixa 11 / Pasta 15		2 f. autógrafas	Com assinatura de Fernando Gusmão. Lx.23/Jan/88
Caixa 11 / Pasta 16		3 f. autógrafas	Com assinatura de Lucia Lepecki. Praia, 5/01/88
Caixa 11 / Pasta 17		1 postal	Com assinatura de Pavla Lidmilová. Praga, 31/03/88
Caixa 11 / Pasta 18		1 capa/dossiê	Com colagem de autógrafo: Waldir (“Alexandra Alpha”) a sobrevoar o Rio, segundo o tradutor
		1 postal	Escrito em francês. Com assinatura de Michel. Sem data.
		1 postal	Escrito em português. Com assinatura de Michel. 06/07/1990
Caixa 11 / Pasta 19		1 cartão autógrafo	Com impresso Maria Madalena de Azevedo Perdigão, Directora, Serviço ACARTE. Fundação Calouste Gulbenkian. 88.01.05
Caixa 11 / Pasta 20		1 cartão autógrafo	Com impresso António de Almeida Santos [1987]

Caixa 11 / Pasta 21		1 cartão autógrafo	Com impresso Miguel Veiga, Advogado. Assnatura de Miguel Veiga. Fev. 88
Caixa 11 / Pasta 22		1 postal	Com assinatura Cruz Santos. Sem data.
Caixa 11 / Pasta 23		1 cartão autógrafo	Com assinatura Pedro Tamen. 9.Dez.87
Caixa 11 / Pasta 24		1 f. autógrafa (frente e verso)	Assinatura de Victor Silva Tavares. Lx. 11.12.87
Caixa 11 / Pasta 25		1 f. impressa e autógrafa	Fax. Com logotipo Nova Cultura.De Iara a Margarida Fonseca. 20/1/89
		1 f. impressa	Fax. De Margarida Fonseca a JCP. 23.1.89
Caixa 13 / Pasta 1	Numeração	Tipo de documento	Descrição
Caixa 13 / Pasta 1		1 f. autógrafa a preto	Transcrição de A Nau Catrineta (Cancioneiro de Garrett)
Caixa 13 / Pasta 1		1 f. de agenda autógrafa	Apontamentos e notas sobre espíritos e cultos afro-brasileiros.
Caixa 13 / Pasta 1	1 a 7	7 f. dactiloscritas com emendas a várias cores	
Caixa 13 / Pasta 1		1 f. autógrafa	“Dedicado a Alexandra Maria M.V. (19-1976)
Caixa 13 / Pasta 1	8 a (faltam 21, 23 a 27, 35, 36,45, 97 a 101, 115, 118, 127, 131, 132, 160, 213 a 223, 228, 229, 261 a 263, 266, 268, 284 a 286	f. 239 dactiloscritas com emendas a várias cores	Primeira folha com a indicação “2ª versão”
Caixa 34 / Pasta 1		1 Edição de Alexandra Alpha. 1 f. impressa com intervenções autógrafas	Na capa: colagem de papel autógrafo “Trabalho”. Publicações Dom Quixote. Folha de ficha técnica arrancada. Poucas emendas autógrafas. Lista de gralhas nº1.
		1 f. impressa com emendas a preto	Alexandra Alpha: Lista de gralhas nº 2.
		1 cartão/cartolina com colagem de pedaço de papel	Com as indicações “Alexandra Alpha, 2ª edição”, “Exemplares de trabalho” e “Correspondência com Fressard”
Caixa 34 / Pasta 11		1 f. autógrafa	“Alexandra Alfa” Listagens de números não sequenciais. “Incompreensível”
Caixa 34 / Pasta 11	1 a 4 (frente e verso) 1 e 2 (frente e verso)	5 f. impressas	“Alexandra Alpha. Lista de perguntas nº 3.” “Alexandra Alpha. Lista de perguntas nº 4”. “Alexandra Alpha. Lista de perguntas nº 5”. “Alexandra Alpha.

			Lista de perguntas nº 6". Do tradutor
Caixa 34 / Pasta 11		2 f. fotocópias	"Alexandra Alpha. Considerações gerais sobre a tradução." Do autor.
Caixa 34 / Pasta 11	2 a 6	9 f. fotocópias com emendas a preto	"Alexandra Alpha, 2ª série de questões"
Caixa 34 / Pasta 11		3 f. fotocópias com emendas a preto	"Alexandra Alpha – questionário nº 3"
Caixa 35 / Pasta 1		1 f. autógrafa com intervenções a várias cores	Apontamentos. Organização de capítulos.
Caixa 35 / Pasta 1		1 postal	Tem assinatura ilegível.
Caixa 35 / Pasta 1		1 postal	Assinatura Mário. Berlim, 20.04.1985.
Caixa 35 / Pasta 1		1 postal ou fotografia com verso autógrafa	Assinatura Carlos Braga. Barcelos, Junho 1996
Caixa 35 / Pasta 1		1 convite com colagem no verso	Exposição de pintura. João Grijó. 05/04/1990. Galeria Nasoni, Porto. Verso: João Barreiros citando Coleridge. Público. 26/05/95
Caixa 35 / Pasta 1		1 convite com autógrafa no verso	1991. Nota/apontamento sobre Alexandra Alpha
Caixa 35 / Pasta 1		1 fotografia de um manequim feminino	
Caixa 35 / Pasta 1		1 capa plástica com 6 recortes de imprensa	"Os publicitários são uns exagerados...em criatividade e truques"
Caixa 35 / Pasta 1			"José Valgôde (Ciesa/NCK) aposta na renovação. O jornal. 13/02/1987
Caixa 35 / Pasta 1			Convite de Elba Ramalho – Estudantina
Caixa 35 / Pasta 1			Um papel anúncio "A Taste of Honey";
Caixa 35 / Pasta 1			Imagem da Estátua de D. Sebastião em Lagos e do Mercado de Albufeira
Caixa 35 / Pasta 1			Fotocópia com colagem de 1 ementa e descrição de uma refeição
Caixa 35 / Pasta 1		1 f. mista (dactiloscrita e autógrafa)	Poema alemão e tradução. Apontamentos sobre os capítulos do romance.
Caixa 35 / Pasta 1		1 f. autógrafa	Cronologia de filmes franceses. Com a indicação "Bernardo/Amadeu"
Caixa 35 / Pasta 1 / Subpasta 1	261 a 263 e 266 ou 49 a 51 e 54	4 f. dactiloscritas + 2 f. autógrafas	Páginas do romance. Notas/apontamentos para o romance.
Caixa 35 / Pasta 1 / Subpasta 2	63	1 f. dactiloscrita + 1 f. autógrafa	Diogo Senna.
Caixa 35 / Pasta 1 / Subpasta 2		1 recorte de jornal	Com as indicações "a beleza convulsa" e "a puta-deusa".

Caixa 35 / Pasta 1 / Subpasta 2		1 f. autógrafa	Impercetível. “Dormideira=mimosa pudica”. Junho/Julho 78
Caixa 35 / Pasta 1 / Subpasta 2		1 f. autógrafa	Notas/apontamentos sobre marketing e publicidade.
Caixa 35 / Pasta 1 / Subpasta 2		1 f. autógrafa	Remetente JCP e destinatário Luís Filipe. Indicações tipográficas.
Caixa 35 / Pasta 1 /		1 capa/pasta plástica com 5 programas de espéctáculos 3 recortes de imprensa.	Auto da Barca do Inferno de Gil Vicente. Associação Cultural Marionetas de Lisboa
Caixa 35 / Pasta 1 / Subpasta 2			D. Quixote e Sancho Pança de António José da Silva. Associação Cultural Marionetas de Lisboa
Caixa 35 / Pasta 1 /			O Romance da Raposa de Aquilino Ribeiro. Associação Cultural Marionetas de Lisboa
Caixa 35 / Pasta 1 /			“Muppets and Men”. ICA Children’s Cinema
Caixa 35 / Pasta 1 /			“Maga dos bonecos encanta Évora”. Se7e
Caixa 35 / Pasta 1 /			Anúncio 1 Bienal Internacional de Marionetas de Évora.
Caixa 35 / Pasta 1 /			Folheto “San Esteban Monumental”
Caixa 35 / Pasta 1 /			Folhete/Bilhete “Convento de las dueñas”
Caixa 35 / Pasta 1		3 recortes de imprensa	“La self-sociologie” “Le structuralisme: que reste” “Le sujet se porte”
Caixa 35 / Pasta 1		1 f. autógrafo	“Todo o gâmeto é um círculo”. Texto sobre uma mulher que rouba uma criança e se apaixona por ela.
Caixa 35 / Pasta 1		1 f. autógrafa	Com citações de outros autores.
Caixa 35 / Pasta 1		2 f. autógrafa	Notas e apontamentos sobre Alexandra/Maria. Identidade/Identificação. Grávidas fantasma
Caixa 35 / Pasta 1		2 exemplares do jornal/folheto <i>A físga</i>	“A crítica e o teatro para a infância”. Nº 1 junho, julho e agosto 82 “A encenação e o Teatro para a Infância e a Juventude”. Nº 2 junho 83
Caixa 35 / Pasta 1		4 recortes de imprensa	“Criador do “happening” no Centro de Arte Moderna”. O Jornal. 12.4.85

			<p>“O Estruturalismo, uma vez mais...”. Diário de Lisboa. 19. Abril. 1968</p> <p>“Para a obra apaixonada e fascinante dos Villas-Boas”. O Estado de São Paulo. 1.12.84</p> <p>3 folhas. “Em Tsukuba, no setor das últimas conquistas da inteligência artificial, o mundo verá robôs de fazer inveja a Isaac Asimov”. Pág. 50 a 54. Manchete</p>
Caixa 35 / Pasta 1		1 dossiê/capa de cartão	“Alexandra Alpha. Fotos, emendas, material”
Caixa 35 / Pasta 2		1 capa de cartão/cartolina	Com as indicações “Doutorzinho”, “Photomaton”, Beto em casa de Sofia. Beto e Sophia pançuda. Natal o Expedicionário”, “Alex + Beto na Praia dos Polvos”. Casa da Maria. Rua do Bizonte. Beto + Raquel lições de latim”, “Saphari” Jogo de Futebol cap. Van der Falk”
Caixa 35 / Pasta 2		1 f. mista (dactiloscrita e autógrafa) com intervenções a várias cores	Com as indicações “elixir milagroso” e “Fakir depois do 25 de Abril”.
Caixa 35 / Pasta 2		1 f. autógrafa com intervenções a preto e azul	Notas e apontamentos sobre avião/avioneta/asa delta/Padre Miguel.
Caixa 35 / Pasta 2	191, 191, 192, 192 A, 189, 190	6 f. autógrafas com colagens de fragmentos	Bernardo Bernardes. Infância de Bernardo. Grémio Literário. Universalismo.
Caixa 35 / Pasta 2	93, 94, 95, 96	4 f. autógrafas com emendas a várias cores	Alexandra e o Doutorzinho. Norah.
Caixa 35 / Pasta 2	145	2 f. autógrafas coladas	Alexandra. Círculo. “A Taste of Honey”.
Caixa 35 / Pasta 2	296, 297, K	2 f. dactiloscritas com emendas a preto, vermelho e lápis.	Revolução. Largo do Carmo.
Caixa 35 / Pasta 2	X 103, B 104, 105	3 f. autógrafas com emendas a preto e vermelho	Carnaval. Carta ao Doutorzinho. Alexandra.
Caixa 35 / Pasta 2	287	1 f. dactiloscrita com emendas a preto e lápis	Com a indicação “versão final”.
Caixa 35 / Pasta 2		2 f. autógrafas com intervenções em várias cores.	Notas e apontamentos para o romance. Sophia. Alexandra e supervisor. Berlengas. Notas em inglês sobre intenção autoral e publicação da obra.
Caixa 35 / Pasta 2	89	1 f. autógrafa com emendas a várias cores	Beto. Alexandra em viagem. Descrição do quarto. Com a indicação “Não utilizado”.
Caixa 35 / Pasta 2	200	2 f. autógrafas coladas com emendas a preto e vermelho	Campanha Safari.

Caixa 35 / Pasta 2	X-1	1 f. autógrafa	Maria e Alexandra.
Caixa 35 / Pasta 2	193 (frente e verso)	1 f. autógrafa com emendas a preto e vermelho	Com a indicação “Já dactilografado”. Alexandra conhece Opus Night.
Caixa 35 / Pasta 2	24, 28	1 f. autógrafa com emendas a várias cores (frente e verso)	Norah, Diogo e Bernardo, Amadeu. Prostitutas. Deusa criança.
Caixa 35 / Pasta 2		2 f. dactiloscritas com intervenções a lápis, preto e verde	Secretária de Alexandra. Supervisor criativo.
Caixa 35 / Pasta 2	201	1 f. autógrafa com emendas a preto e lápis	Safari in Portugal.
Caixa 35 / Pasta 2		1 f. autógrafa com intervenções a várias cores	Síndrome lusitano. Universalismo. Grémio Literário.
Caixa 35 / Pasta 2	192, 193	2 f. autógrafas com emendas a preto	Lições de latim. Norah, Beto e Raquel.
Caixa 35 / Pasta 2	50, 159, 160	1 f. autógrafa + 2 f. dactiloscritas	Maria e Alexandra. Rua do Bizonte.
Caixa 35 / Pasta 2	157B	1 f. autógrafa com emendas a preto, laranja e vermelho	Alexandra a ouvir-se no gravador. Inseminação artificial e ideologia publicitária.
Caixa 35 / Pasta 2	228, 229 ou 16, 17	2 f. dactiloscritas com emendas a lápis, roxo e vermelho	Maria e Alexandra sobre o Doutorzinho.
Caixa 35 / Pasta 2	99, 100, 101	3 f. dactiloscritas	Maria e Alexandra – infância. Sobre gravidez fantasma de Sophia.
Caixa 35 / Pasta 2	195, 195 A	2 f. autógrafas com emendas a preto e vermelho	Alexandra, Sophia, Nuno e Opus Night. Alexandra ao gravador.
Caixa 35 / Pasta 2	94, 116, 126, 161, 162, 163	6 f. dactiloscritas com emendas a várias cores	Berlengas sobre Afonso. Opus Night e os telefonemas para o Porto. Alexandra a ouvir-se no gravador. Inseminação artificial. Maria e Alexandra sobre Doutorzinho
Caixa 35 / Pasta 2	228, 233, 1 a 3	2 f. dactiloscritas + 2 f. autógrafas	As horas de Maria. Maria no atelier de Sophia. Fáquir.
Caixa 35 / Pasta 2	276 1, 2 a 7	7 f. autógrafas com emendas a várias cores	Alexandra em Edimburgo. Londres. Carta da mãe de Alexandra. Campanha Safari
Caixa 35 / Pasta 2	225 a 230, 230 – A, 231 a 233, b, c, c, d	6 f. dactiloscritas + 10 f. autógrafas	Opus Night e Sophia. Maria e os abaixo-assinados.
Caixa 35 / Pasta 2		1 f. autógrafa com intervenções a várias cores	Notas e apontamentos para o capítulo sobre 25 de Abril.
Caixa 35 / Pasta 2		2 f. autógrafas a preto	Ambas com a indicação “Alexandra Alpha”.

Caixa 35 / Pasta 4		1 exemplar de uma edição de <i>Alexandra Alpha</i> .	Publicações Dom Quixote. Folha de ficha técnica arrancada. Poucas emendas autógrafas. Data posterior à 2ª ed (abril de 1988).
-----------------------	--	---	--

Anexo F

Comparação entre os dactiloscritos e e 1ª ed. ee *Alexandra Alpha*

Enumeração da sequência narrativa do dactiloscrito I – “2ª versão”

Paginação	Sequência narrativa
1 a 7	Anjo. Brasil. Alexandra. Entrega de Beto pela Negra.
9 a 16	Alexandra deitada. Beto criança.
16 a 20	Alexandra a sair da Alpha Linn e a ir para o Bar Crocodilo. Amadeu, sophia, Nuno, Diogo.
20	O caso das freiras nuas e dos monstros de Deus contado por Diogo.
22	Alexandra e Diogo no Brasil
28 a 31	Beto, a figura de Leni. Voz de Alexandra ao gravador.
31 a 39	Diogo Senna a mostrar fotografias aos amigos.
40 a 49	As duas memórias de Opus Night. Encontro com Nuno. Conversam sobre o Padre Miguel. Bar do Aeroporto com Mizete e Ruiva.
49 a 58	Assalto ao Banco de Portugal. Praia de nudismo. Alexandra a contar a Maria sobre Diogo no Brasil. Mirones e avioneta.
58 a 64	João de Berlengas. Infância de Alexandra com o tio em Lisboa. Mudança dos pais de Alexandra para o Alentejo.
64 a 67	Beto e Alexandra. Parque das Serpentes. Steve Dorkin.
68 a	Alpha Linn. Alexandra, a secretária, o supervisor.
70 a 75	Sophia faz projectos. Circo. Alexandra. Descrição do Faquir.
75 a 80	Avulsos de Bernardo no bar Crocodilo. François Désanti. O fado mudo.
80 a 90	Sophia faz projectos. Beto conhece o Faquir. “Casa do Faquir”. Beto ajuda o Faquir e pratica números em casa de Sophia. O esquecimento do pull-over.
90 a 96	Alexandra, visita à casa-mãe. Alexandra e François Désanti.
99 a 101	Alexandra e Maria. Crianças e Sophia: os assuntos que Maria não gosta.
102 a 109	Beja. Homenagens fúnebres. Mãe de Alexandra, primo Afonso, tio Berlengas. Os manequins de Paris.
109 a 114	Sophia e Beto ao telefone com Alexandra. Sophia no quarto com o marido, a pensar no luto de Alexandra. Programa TV-Zero de Amadeu. Amadeu, François e Bernardo.
116 a 120	Nuno e Opus Night. A saída da cadeia. Telefonema para o Porto. Travesti em Sevilha.
121 a 129	Progressos de François. Boleia de François a Maria. Maria e Sophia no Bar Crocodilo sobre Diogo e Bernardo. Alexandra. A Mulher-dragão. Maria fala pela 1ª vez sobre o Doutorzinho.
129 a 135	Nuno sobre o Padre Miguel. Maria e Ruy Belo. Aniversário de 13 anos de Beto.
136 a 139	Reunião de trabalho, Alexandra e o Doutorzinho. Maria pergunta pelo Doutorzinho.
140 a 142	Máximas e provérbios do Faquir. Empregado de Francois. Faquir no bar com os amigos de Alexandra.
143 a 149	As horas de maria. Maria e Alexandra na Pastelaria Estudantina. O Menino das Bruxas. Conversa sobre Doutorzinho. Vila Bertha. Os ciúmes de Maria.
149 a 153	Maria a experimentar vestidos para jantar com Doutorzinho. Maria e Alexandra jantam. Conversa sobre Beto.
153 a 157	Apresentação do filme de François Désanti. Alexandra a gravar-se. Beto chega a casa.

158 a 169	Telefonema do Doutorzinho. Maria envia o vestido a Alexandra. Rememoração de Vila Bertha. Escritório Alpha Linn. Esplana. Jantar.
170 a 176	Arquitecto Nuno. Jantar de aniversário. Uma abelha na chuva. Nuno e Maria. Interrogatório.
177 a 187	Alexandra. A figura monstro de Beto. Menino das Bruxas. Alexandra fala sobre Waldir.
188 a 194	Diogo Senna e Alexandra sobre François. John Cirrose. Diogo telefona a Bernardo.
195 a 205	Preparação de uma campanha, Angola Coffee. “A Taste of Honey”. Maria e a Outra. Alexandra no Bar Crocodilo, Amadeu. Alexandra em casa com o dossier da campanha. A carta para o Doutorzinho.
206 a 212	Maria bêbada. Rua do Bizonte. Relógio. Maria por Lisboa. Atelier de Sophia. Faquir e John Cirrose.
224 a 230	Campo Grande, Maria avista Beto. Maria em casa de Alexandra, o amante inventado. Maria e Alexandra falam de Sophia. Amor de amigas.
231 a 239	O aborto de Raquel.
240 a 248	Prisão de Nuno. Klaus e Gisele: amigos conversam sobre os turistas no Bar Crocodilo. Maria e os abaixo-assinados.
249 a 260	Opus Night e Sophia no Bar Crocodilo. Fotografia, tatuagens. O Vice-Versa.
261 a 266	Visitas de Alexandra a Beto. A fotografia antiga de Alexandra. Safari in Portugal. O supervisor criativo e o cágado.
267 a 271	Alexandra e o Doutorzinho depois da guerra. Maria telefona e conta a Revolução.
272 a 284	Liberdade. Largo do Carmo. Revolução. Mensagens dos revolucionários na rádio. Largo de Carmo. Alexandra procura o carro

Enumeração da sequência narrativa do dactiloscrito II – “versão final”

Paginação	Sequência narrativa
1 a 7	Anjo. Brasil. Alexandra. Entrega de Beto pela Negra.
9 a 16	Alexandra deitada. Beto criança.
16 a 22	Alexandra a sair da Alpha Linn e a ir para o Bar Crocodilo. Amadeu, Sophia, Nuno, Diogo. O caso das freiras nuas e dos monstros de Deus contado por Diogo.
23 a 27	Sophia faz projectos.
28 a 31	Beto, a figura de Leni. Voz de Alexandra ao gravador.
31 a 35	Beto e Alexandra. Parque das Serpentes. Steve Dorkin.
36 a 43	Diogo Senna a mostrar fotografias aos amigos.
44 a 50 A	João de Berlengas. Infância de Alexandra com o tio em Lisboa. Mudança dos pais de Alexandra para o Alentejo.
51 a 56	Sophia faz projectos. Circo. Alexandra. Descrição do Faquir.
56 a 67	Sophia faz projectos. Beto conhece o Faquir. “Casa do Faquir”. Beto ajuda o Faquir e pratica números em casa de Sophia. O esquecimento do pull-over.
68 a 77	As duas memórias de Opus Night. Encontro com Nuno. Conversam sobre o Padre Miguel. Bar do Aeroporto com Mizete e Ruiva.
78 a 83	Assalto ao Banco de Portugal. Praia de nudismo. Alexandra a contar a Maria sobre Diogo no Brasil. Mirones e avioneta.
88 a 89	François Désanti. O fado mudo.
90 a 98	Beja. Homenagens fúnebres. Mãe de Alexandra, primo Afonso, tio Berlengas. Os manequins de Paris.

99 a 104	Sophia e Beto ao telefone com Alexandra. Sophia no quarto com o marido, a pensar no luto de Alexandra. Programa TV-Zero de Amadeu. Amadeu, François e Bernardo.
104 a 112	Alexandra, visita à casa-mãe. Alexandra e François Désanti.
112 a 119	Nuno e Opus Night. A saída da cadeia. Telefonema para o Porto. Travesti em Sevilha.
120 a 127	Apresentação do filme de François Désanti. Alexandra a gravar-se. Beto chega a casa.
128 a 131	Mãe de Bernardo e Bernardo
131 a 150	Progressos de François. Boleia de François a Maria. Maria e Sophia no Bar Crocodilo sobre Diogo e Bernardo. Alexandra. A Mulher-dragão. Maria fala pela 1ª vez sobre o Doutorzinho.
151 a 160	Nuno sobre o Padre Miguel. Reunião de trabalho, Alexandra e o Doutorzinho. Maria pergunta pelo Doutorzinho.
160 a 166	As horas de maria. Maria e Alexandra na Pastelaria Estudantina. O Menino das Bruxas. Conversa sobre Doutorzinho. Vila Bertha. Os ciúmes de Maria.
166 a 174	Diogo Senna e Alexandra sobre François. John Cirrose. Diogo telefona a Bernardo.
174 a 182 A	Telefonema do Doutorzinho. Maria envia o vestido a Alexandra. Rememoração de Vila Bertha. Escritório Alpha Linn. Esplana. Jantar.
183 a 194	Alexandra. A figura monstro de Beto. Menino das Bruxas. Alexandra fala sobre Waldir.
195 a 199	Preparação de uma campanha, Angola Coffee. “A Taste of Honey”. Centro comercial 70.
201 a 210	Alexandra conhece Opus Night.
211 a 214	Maria e a Outra.
215 a 221	Alexandra no Bar Crocodilo, Amadeu. Alexandra em casa com o dossier da campanha. A carta para o Doutorzinho.
221 a 227	Opus Night e Sophia no Bar Crocodilo. Fotografia, tatuagens.
228 a 235	Maria bêbada. Rua do Bizonte. Relógio. Maria por Lisboa. Atelier de Sophia. Faquir e John Cirrose.
236 a 242	Arquitecto Nuno. Jantar de aniversário. Uma abelha na chuva. Nuno e Maria. Interrogatório.
243 a 251	Campo Grande, Maria avista Beto. Maria em casa de Alexandra, o amante inventado. Maria e Alexandra falam de Sophia. Amor de amigas.
251 a 256	Prisão de Nuno. Klaus e Gisele: amigos conversam sobre os turistas no Bar Crocodilo.
256 a 266	O aborto de Raquel.
266 a 271	Maria e os abaixo-assinados
271 a 276	Opus Night e Sophia. O Vice-Versa.
277 a 281	Visitas de Alexandra a Beto. A fotografia antiga de Alexandra. Safari in Portugal.
282 a 286	Alexandra e o Doutorzinho depois da guerra. Maria telefona e conta a Revolução.
287 a 298	Liberdade. Largo do Carmo. Revolução. Mensagens dos revolucionários na rádio. Largo de Carmo. Alexandra procura o carro
300 a 303	Discurso de Amaral Silva (faquir).
304 a 317	Cónego Domingos, mãe de Alexandra, João de Berlengas e Afonso
318 a 324	Sophia faz projectos (III).
325 a 333	Cónego Domingos, mãe de Alexandra, João de Berlengas e Afonso. A Tulha.
334 a 342	Opus Night. Revolução dos Cravos.
343 a 349	Alpha Linn. Alexandra e Maria.
350 a 357	Chegada a Beja. Berlengas, Alexandra, Mãe de Alexandra,

358 a 362	Cónego Domingos, Spínola e Berlengas
363 a 369	Maria e o Poeta Ruy Belo
370 a 375	Velhice de Berlengas e visita de Alexandra
376 a 383	Padre Miguel e Alexandra
384 a 388	Final do livro. Miguel, Alexandra e Maria.

Enumeração da sequência narrativa da 1ª edição (1987)

Paginação	Sequência narrativa
9 a 16	Anjo. Brasil. Alexandra. Entrega de Beto pela Negra.
17	A cor da pérola. Citação de Alexandra Alpha, papéis.
I 19 a 27	Alexandra deitada. Beto criança. Fotografias de Diogo.
27 a 35	Alexandra a sair da Alpha Linn e a ir para o Bar Crocodilo. Amadeu, Sophia, Nuno, Diogo. O caso das freiras nuas e dos monstros de Deus contado por Diogo.
35 a 41	Sophia faz projectos.
41 a 51	Beto, a figura de Leni. Voz de Alexandra ao gravador. Beto e Alexandra. Parque das Serpentes. Steve Dorkin
51 a 60	Diogo Senna a mostrar fotografias aos amigos.
60 a 68	João de Berlengas. Infância de Alexandra com o tio em Lisboa. Mudança dos pais de Alexandra para o Alentejo.
68 a 74	Sophia faz projectos. Circo. Alexandra. Descrição do Faquir.
II 75 a 87	Sophia faz projectos. Beto conhece o Faquir. “Casa do Faquir”. Beto ajuda o Faquir e pratica números em casa de Sophia. O esquecimento do pull-over.
87 a 98	As duas memórias de Opus Night. Encontro com Nuno. Conversam sobre o Padre Miguel. Bar do Aeroporto com Mizete e Ruiva.
III 99 a 105	Assalto ao Banco de Portugal. Praia de nudismo. Alexandra, Beto e Maria. Mirones e avioneta.
IV 107 a 114	Avulsos de Bernardo no Bar Crocodilo. François Désanti. O fado mudo.
114 a 124	Beja. Homenagens fúnebres. Mãe de Alexandra, primo Afonso, tio Berlengas. Os manequins de Paris.
124 a 131	Sophia e Beto ao telefone com Alexandra. Sophia no quarto com o marido, a pensar no luto de Alexandra. Programa TV-Zero de Amadeu. Amadeu, François e Bernardo.
132 a 140	Alexandra, visita à casa-mãe. Alexandra e François Désanti.
140 a 149	Nuno e Opus Night. A saída da cadeia. Telefonema para o Porto. Travesti em Sevilha.
149 a 158	Apresentação do filme de François Désanti. Alexandra a gravar-se. Beto chega a casa.
158 a 161	Mãe de Bernardo e Bernardo
161 a 166	Apresentação de John Cirrose. Progressos de François. Boleia de François a Maria.
166 a 184	Hotel Sheraton. Conversas entre John Cirrose e faquir. Bar Crocodilo. A Mulher-dragão. Maria fala pela 1ª vez sobre o Doutorzinho.
V 185 a 190	Nuno sobre o Padre Miguel.
190 a 195	Reunião de trabalho, Alexandra e o Doutorzinho. Maria pergunta pelo Doutorzinho.
195 a 201	Maria e Alexandra na Pastelaria Estudantina. O Menino das Bruxas. Vila Bertha. Os ciúmes de Maria.

201 a 211	Diogo Senna e Alexandra sobre François. John Cirrose. Diogo telefona a Bernardo.
211 a 221	Telefonema do Doutorzinho. Escritório Alpha Linn. Esplana. Jantar.
221 a 234	Alexandra. A figura monstro de Beto. Menino das Bruxas. Alexandra fala sobre Waldir.
VI 235 a 241	Preparação de uma campanha, Angola Coffee. “A Taste of Honey”. Centro comercial 70. O sonho (Ruy Belo)
241 a 253	Alexandra conhece Opus Night.
253 a 258	As horas de Maria. Maria e a Outra.
258 a 265	Alexandra no Bar Crocodilo, Amadeu. Alexandra em casa com o dossier da campanha. A carta para o Doutorzinho.
265 a 272	Opus Night e Sophia no Bar Crocodilo. Fotografia, tatuagens.
272 a 281	Outras horas de Maria. Maria bêbada. Rua do Bizonte. Relógio. Maria por Lisboa. Atelier de Sophia. Faquir e John Cirrose.
281 a 289	Arquitecto Nuno. Jantar de aniversário. Uma abelha na chuva. Interrogatório.
289 a 299	Campo Grande, Maria avista Beto. Maria em casa de Alexandra, o amante inventado. Amor de amigas.
299 a 305	Prisão de Nuno. Klaus e Gisele: amigos conversam sobre os turistas no Bar Crocodilo.
305 a 316	O aborto de Raquel.
316 a 322	Maria e os abaixo-assinados
323 a 328	Opus Night e Sophia. O Vice-Versa.
VII 329 a 334	Visitas de Alexandra a Beto. A fotografia antiga de Alexandra. Safari in Portugal.
334 a 335	Opus Night e o início da Revolução dos Cravos.
335 a 339	Alexandra e o Doutorzinho depois da guerra. Maria telefona e conta a Revolução.
339 a 352	Liberdade. Largo do Carmo. Revolução. Mensagens dos revolucionários na rádio. Largo de Carmo. Alexandra procura o carro
353	Ascensão e Morte. Citação de Alexandra Alpha, Papéis.
I 355 a 359	Discurso de Amaral Silva (faquir).
359 a 375	Cónego Domingos, mãe de Alexandra, João de Berlengas e Afonso
375 a 381	Sophia faz projectos.
II 383 a 392	Cónego Domingos, mãe de Alexandra, João de Berlengas e Afonso. A Tulha.
392 a 402	Opus Night. Revolução dos Cravos.
402 a 418	Operário Amarelo. Alpha Linn. Alexandra e Maria. Chegada a Beja. Berlengas, Alexandra, Mãe de Alexandra.
418 a 422	Cónego Domingos e Berlengas. Spínola.
III 423 a 431	Maria e o Poeta Ruy Belo
431 a 437	Velhice de Berlengas e visita de Alexandra
437 a 448	Padre Miguel, Maria e Alexandra.

Anexo G

Reorganização do material preparatório

Tipo de documento	Descrição do Conteúdo
1 dossiê/capa de cartão	Com uma colagem de um cartão com as indicações “Alexandra α: fotos, emendas, material”.
1 capa de cartão/cartolina	Com as indicações a esferográfica preta “Doutorzinho”, “Photomaton”, Beto em casa de Sofia. Beto e Sophia pançuda. Natal o Expedicionário”, “Alex + Beto na Praia dos Polvos”. Casa da Maria. Rua do Bizonte. Beto + Raquel lições de latim”, “Saphari” Jogo de Futebol cap. Van der Falk”e “Faquir, Amaral da Silva (Amal Siva)”.
1 capa plástica	Com a indicação “Sophia. Alexandra”.
1 f. autógrafa com intervenções a várias cores	Apontamentos com a organização de capítulos do romance.
1 f. autógrafa a preto	Transcrição de <i>A Nau Catrineta</i> (Cancioneiro de Garrett)
1 f. quadriculada autógrafa a azul	Cronologia de filmes franceses. Com a indicação “Bernardo/Amadeu”.
1 f. autógrafa com intervenções a preto e azul	Notas e apontamentos sobre avião/avioneta/asa delta/Padre Miguel.
	Notas e apontamentos para o romance. Sophia. Alexandra e supervisor. Berlengas.
1 f. autógrafa	Notas em inglês sobre intenção autoral e publicação da obra.
1 f. autógrafa com intervenções a várias cores	Notas e apontamentos para o capítulo sobre “25 de Abril”.
1 f. autógrafa com citações de vários autores com intervenções a várias cores	Citações de Botho Strauss, Carlos Fuentes, Raúl Brandão, Santo Agostinho, Camões, Alexandra Alpha, Ray Bradbury.
2 f. autógrafa	Notas e apontamentos sobre Alexandra/Maria. Identidade/Identificação. Gravides fantasma
1 f. autógrafa com intervenções a várias cores	Notas/apontamentos sobre síndrome lusitano, universalismo e Grémio Literário
1 f. mista/colagem (dactiloscrita e autógrafa) com intervenções a várias cores	Com as indicações “elixir milagroso” e “Fakir depois do 25 de Abril”.
1 f. de agenda.	Apontamentos e notas sobre espíritos e cultos afro-brasileiros. Data da agenda Janeiro de 1984.
2 f. autógrafas	Notas/ apontamentos para o romance.
1 f. autógrafa	Notas/apontamentos sobre marketing e publicidade
1 f. autógrafa	Impercetível. Com as notas “Dormideira=mimosa pudica” e a data Junho/Julho 78.
1 f. autógrafa	Com o título “Todo o gâmeto é um círculo”. Texto sobre uma mulher que rouba uma criança e se apaixona por ela.

2 f. autógrafas a preto	Ambas com a indicação “Alexandra Alpha”.
1 fotografia de um manequim feminino	
1 programa de espetáculo	D. Quixote e Sancho Pança de António José da Silva. Associação Cultural Marionetas de Lisboa
1 programa de espetáculo	O Romance da Raposa de Aquilino Ribeiro. Associação Cultural Marionetas de Lisboa
1 programa de espetáculo	Auto da Barca do Inferno de Gil Vicente. Associação Cultural Marionetas de Lisboa
1 programa de espetáculo	“Muppets and Men”. ICA Children’s Cinema
1 folheto de visita turística	Folheto “San Esteban Monumental”
1 bilhete de visita turística	Monumento “Convento de las dueñas”
1 recorte de imprensa	Anúncio 1 Bienal Internacional de Marionetas de Évora. Jornal <i>Se7e</i> , data 25/05/1987.
1 recorte de imprensa	“Magia dos bonecos encanta Évora”. <i>Se7e</i> , 03/06/1987
1 folha	Anúncio “A Taste of Honey”.
1 fotocópia com colagem de um recorte de imprensa	Ementa e descrição de uma refeição
1 programa de espectáculo impresso	Convite de Elba Ramalho – Estudantina Musical.
1 recorte de imprensa	Com as notas “a beleza convulsa” e “a puta-deusa”. 2º. Caderno.
1 recorte de imprensa	Com as imagens da Estátua de D. Sebastião em Lagos e do Mercado de Albufeira
1 recorte de imprensa	“Em Tsukuba, no setor das últimas conquistas da inteligência artificial, o mundo verá robôs de fazer inveja a Isaac Asimov”. Pág. 50 a 54. <i>Manchete</i>
1 recorte de imprensa	“Os publicitários são uns exagerados...em criatividade e truques”. <i>Se7e</i> .
1 recorte de imprensa	“O Estruturalismo, uma vez mais...”. <i>Diário de Lisboa</i> . 19/04/1968
1 recorte de imprensa	“Para a obra apaixonada e fascinante dos Villas-Boas”. <i>O Estado de São Paulo</i> . 1/12/84
1 recorte de imprensa	“Criador do “happening” no Centro de Arte Moderna”. <i>O Jornal</i> . 12/04/85
1 recorte de imprensa	“La self-sociologie”. <i>Le nouvel observateur</i> . 13-1/06/1986
1 recorte de imprensa	“Le structuralisme: que reste-t-il de nos amours?”. <i>Le nouvel observateur</i> . 13-1/06/1986
1 recorte de imprensa	“José Valgôde (Ciesa/NCK) aposta na renovação”. <i>O jornal</i> . 13/02/1987
2 exemplares do jornal/folheto A fisga	“A crítica e o teatro para a infância”. A fisga. Nº 1 junho, julho e agosto 82
	“A encenação e o Teatro para a Infância e a Juventude”. A fisga. Nº 2 junho 83

Anexo H

Reorganização do conjunto autógrafo II

Numeração	Tipo de documento	Descrição do conteúdo
	1 cartão/envelope de cartão com os autógrafos e dactiloscrito com morada do autor	Com as indicações “Alexandra α”, “emendas feitas para o dactilografado final, que seguidamente, foi emendado” e “material α fotos”.
28 (a, b), c, C1, C4, C2, 30, 50, 50 A	5 f. autógrafas + 3 f. dactiloscritas com emendas a várias cores	Com a indicação “corresp. À pág. 50 original”. Beto criança a ouvir gravação de Alexandra. Parque das Serpentes. Steve Dorkin.
46A, 46 B	2 f. autógrafas com emendas a várias cores	Com as indicações “pág.46”, “pág. 47 dactilog.” E “pág.50 dactil.”. Alexandra e João das Berlengas.
50, 51, 49, 50, 50	4 f. autógrafas + 1 f. dactiloscrita	Alexandra, Maria e Beto na praia de nudistas. Bar Crocodilo. Alexandra, Opus Night, Amadeu, Sophia, Diogo.
63	1 f. dactiloscrita + 1 f. autógrafa	Com a indicação “pág. 63” e “segue 57 dact.” Diogo Senna.
60, 61, 62, 63, 63, 62	6 f. autógrafas com emendas a várias cores	Com a indicação “1º cap”. Alexandra, Maria e Beto na praia
1, 2, 3, 4	1 f. autógrafa com emendas a preto, vermelho e lápis	Com as indicações “pág. 103 do 1º. Dact.” e “Beja, Inverno à noite.
4, 4 cont. 1, 4 cont.2, 4 cont. 3, 4 cont. 4, 4 cont.5, 4 cont.6	10 f. autógrafas com emendas a várias cores	Com as indicações “pág. 106 do 1º dact.”, “pág. 107 do 1º dact”, “menos espaço”, “fim do capítulo” e “fim de subcapítulo”. Cónego Domingos, Alexandra, primo Afonso, João de Berlengas. Sofia e Beto
1, 2	2 f. autógrafos com emendas a preto, vermelho e lápis	Com a indicação “visita à casa mãe”.
B,C, 118,X,Y	de 4 f. autógrafas e 2 dactiloscritas	Com as indicações “Opus Night. Pág. 98”, “K”, “118” e “segue 119”. Opus Night e Nuno.
II, A, B, A, 121, B	6 f. . autógrafas com emendas a várias cores + 1 f. mista	Com as indicações “dact. Pág.118”, “John Cirrose, cidadão luso-americano”, “ dact. 121” e “isto tem que acabar aqui para entrar a 124 dact. da 1ª versão”. John Cirrose. Francois, Maria.
2 a 8	8 f. autógrafas com emendas a várias cores	Com as indicações “pág 122 dactilografado recente”, “entra 141 dact.”e “segue dact. 127”. John Cirrose, Rama Siva, Parábola da Mulher-dragão.
131, 131 A, 131 B	2 f. autógrafas com emendas a preto e lápis	Com as indicações “ver dact. 59” e “segue 133 dact.”. Sophia, Alexandra e Maria
A, B, C	3 f. autógrafas com emendas a preto, vermelho e lápis	Com a indicação “corresponde a 131, 1ª v.dact.”. Miguel.
2 a 5	4 f. autógrafas com emendas a preto e vermelho	Com as indicações “Pastel. ^a Estudantina (Graça)” e “pág. 150”. Alexandra e Maria sobre o Doutorzinho.

A, b1, b2, c, d	3 f. autógrafas com emendas a preto e vermelho	Com a indicação “corresponde às págs. 155 – 163 da versão final”. Diogo e Alexandra. John Cirrose.
A a E	6 f. autógrafas com emendas a preto e vermelho	Com a indicação “corresp. dact. 163 final”, Alexandra e o Doutorzinho.
A	1 f. autógrafa com emendas a preto, vermelho e lápis	Com a indicação “dact.163”. Alexandra e o Doutorzinho.
A, B, C, E, F, G, H, I	4 f. autógrafas com emendas a várias cores	Com as indicações “corresponde à versão final pág. 173” e “versão final pág. 174”. Figura desenhada por Beto. Alexandra e o Doutorzinho no Algarve.
A a E	5 f. autógrafas	Com a indicação “pág.191 da versão final” Alexandra e Alpha Linn. Centro Comercial. O sonho.
A e B	2 f. autógrafas com emendas a preto, lápis e vermelho	Com as indicações “corresponde ao dact. final 196” e “dact.199” Maria e a Outra.
201 a 204	5 f. autógrafas com emendas a preto e vermelho	Com a indicação “dact.200”. Maria e Alexandra sobre escrever ao Doutorzinho. Alexandra e Amadeu. Alexandra em casa.
1	1 f. autógrafa com emendas a preto e lápis	Com a indicação “versão final pág. 184”. Opus Night e Sophia.
A a h	8 f. autógrafas com emendas a preto, lápis e vermelho	Com as indicações “corr. dact. 211”, “menos entrelinhado”, “entra 210 dact.” Com Maria depressiva.
228, 233, 1 a 3	2 f. dactiloscritas + 2 f. autógrafas	“Com a indicação subir mais uma linha”, “mais duas linhas” e “w-pág.220”. As horas de Maria. Maria no atelier de Sophia. Fáquir.
A a F	4 f. autógrafas com emendas a preto e vermelho	Com a indicação “dact. final pág. 205”. Abelha na Chuva. Nuno.
B a G, A	8 f. autógrafas com emendas a preto, lápis e vermelho	Com as indicações “dac.220” e “segue dact. 225”. Maria avista Beto. Maria e Alexandra sobre o Doutorzinho.
1, 1 A, 2 a 4	5 f. autógrafas com emendas a preto, vermelho e laranja	Com as indicações “a fazer”, “corr. dact. 240 da 1ª versão e “dact. 234 da 2ª versão”. Klaus e Gisela. Bernardo, Amadeu e Sophia.
A, A1 a A8, A a E	15 f. autógrafas com emendas a várias cores	Com as indicações “dact. pág. 239” e “a seguir ao parque do Monsanto”. Alexandra e aborto de Raquel. “Maria, guerra dos abaixo-assinados”.
A a E	5 f. autógrafas com emendas a preto e lápis	Com a indicação “corresp. 261 – 1ª versão, corresp. 255 – versão final”. Alexandra pensa sobre visita a Beto na Escócia. Gabinete Alpha Linn. Director criativo.
1 a 7	7 f. autógrafas com emendas a várias cores	Com a indicação “pág.276”. Alexandra em Edimburgo. Londres. Carta da mãe de Alexandra. Campanha Safari
A1, 268/56, A2, A3	4 f. autógrafas + 1 f. dactiloscrita com emendas a várias cores	Com as indicações “corresp. a 268 1º dactilogr.”, “versão final – 259”, “sem entrelinhado”. Opus Night. Alexandra e o Doutorzinho depois da guerra.
1, A, B1, B2	4 f. autógrafas	Com as indicações “corresp. ao 1º dact. pág.272”, “entra 273”, segue 277”, “279” e “pag.280”. Revolução.

Facsímile de uma página do conjunto autógrafo I

①

52

44

per 37

Balzac, o suíno que, em passant, sabia escrever.

↓
comme disse algues Alexandro,

Anexo J

1ª reorganização do conjunto autógrafo I

Conjunto com nomeação não definitiva de algumas personagens

Numeração	Tipo de documento	Descrição do conteúdo
13, 13 A, 14, 15	4 f. autógrafas com intervenções a várias cores.	Sofia faz projectos.
24, 28	1 f. autógrafa com emendas a várias cores (frente e verso)	Norah, Diogo, Bernardo e Amadeu. Prostitutas. Deusa criança.
33 a 36	4 f. autógrafas com intervenções a várias cores	Alexandra e Beto. Parede das serpentes. Steve Dorkin.
52 a 54	3 f. autógrafas com emendas e rasuras a várias cores. Manchas de copo ou caneca nas folhas.	Sobre Padre Miguel.
56 a 60	5 f. autógrafas com emendas e anotações a várias cores	Alexandra, os primos e o cineasta Michel.
74	1 f. autógrafa com emendas a várias cores	Progressos do cineasta Michel e Norah.
78	1 f. autógrafa com emendas a preto e branco	Norah sobre Diogo.
81 a 86	6 f. autógrafas com emendas a preto e vermelho	Alexandra, Afonso e Luís Berlengas.
87 a 92	6 f. autógrafas com emendas a várias cores	Beto em casa de Sophia. Cineasta Michel.
93 a 96	4 f. autógrafas com emendas a várias cores	Alexandra e o Doutorzinho. Norah.
83 a 85	4 f. autógrafas com emendas a várias cores	Filme de Jean-Claude.
105 a 107 (107 com verso 104, 108 com verso 104 e colagem de fragmento 87)	5 f. autógrafas com emendas e rasuras a várias cores	Alexandra e Norah na projecção do filme.
109 a 110	2 f. autógrafas com emendas a preto e verde	Alexandra e Norah sobre o Doutorzinho.
111, 112, 113, 113, 115	5 f. autógrafas com emendas a preto e vermelho	Nuno e Norah.
118 a 127	10 f. autógrafas com emendas e rasuras a várias cores	Alexandra e o Doutorzinho.
132 a 137, 137 A (falta a 134)	Conjunto preso com agrafo com 6 f. autógrafas	Alexandra e o Doutorzinho. Referência a Norah.
138 a 141 ou 15 a 18 ou outra	4 f. autógrafas com emendas a preto e vermelho	Norah e Outra.
143 e 144	2 f. autógrafas com emendas a preto e vermelho	Alexandra. Alpha Linn. Campanha Angola Coffe. Referência a Norah.
145	Conjunto colado de metade de 1 f. autógrafa + 1 f. autógrafa	Alexandra. Círculo. “A Taste of Honey”. Referência a Norah

146 a 148	3 f. autógrafas com emendas a várias cores	Alexandra. Bar Crocodilo. Casa. Referência a Norah.
151 a 155	5 f. autógrafas com emendas a várias cores	Norah e Sophia. Atelier.
164 a 172 (167 no verso da 166)	8 f. autógrafas com emendas a preto e vermelho	Alexandra e Norah em casa de Alexandra.
173 a 176	4 f. autógrafas com emendas a várias cores. Folhas manchadas.	Bar Crocodilo. Norah, Sophia, Amadeu e Bernardo.
192, 193	2 f. autógrafas com emendas a preto	Lições de latim. Norah, Beto e Raquel.
196 a 199	4 f. autógrafas com emendas a preto, vermelho e verde	Diogo e Norah.
44 a 47	4 f. autógrafas com emendas a várias cores. Algumas páginas escritas frente e verso	Bar Crocodilo. Avulsos de Bernardo. Cineasta Michel.
48 a 51 ou 44 a 47	4 f. autógrafas com emendas a várias cores.	Sophia faz projectos. Norah conhece o faquir.
59 a 64 ou A a f	6 f. autógrafas com emendas a preto e vermelho	Praia de nudistas. Norah.
65 a 69 A ou A a F	6 f. autógrafas com emendas e notas a várias cores	Alexandra e Jean-Claude.
70 a 73 ou 38 a 41	4 f. autógrafas com emendas a várias cores	Alexandra e tio Berlengas.
74 a 76 ou I a III	3 f. autógrafas com várias cores	Beto em casa de Sofia e Alexandra no funeral.
97 a 100 ou A a D	4 f. autógrafas com emendas a várias cores	Alexandra e Norah sobre o Doutorzinho.
A a C	3 f. autógrafas com emendas a preto e vermelho	Alexandra e Norah sobre o Doutorzinho.
94 a 98 ou 45 a 49	5 f. autógrafas com emendas e notas a várias cores	Alexandra e Opus Night. Flávia.

Conjunto correspondente a uma segunda campanha de escrita

Numeração	Tipo de documento	Descrição
	1 cartão	Com a indicação “1ª versão”.
131	1 f. dactiloscrita com emendas a peto e lápis	Sophia, Alexandra e Maria.
9 e 10, I e II, 7	1 f. dactiloscrita com intervenções a esferográfica preta. 1 f. mista e colada com intervenções a várias cores 2 f. autógrafas colados por fita-cola.	Bar Crocodilo. Amigos. Barthes. O caso das freiras nuas e dos monstros de Deus.
	3 f. dactiloscritas com intervenções autógrafas a várias cores.	Beto em criança a ouvir Alexandra no gravador.
89	1 f. autógrafa com emendas a várias cores	Beto. Alexandra em viagem. Descrição do quarto. “Não utilizado”.

	1 f. autógrafa com emendas a preto e lápis	Alexandra na Alpha Linn e o telefonema para o tio.
	2 fragmentos autógrafos com emendas a preto	Sophia e Alexandra. Faquir.
“5ºcap”	1 f. autógrafa com emendas a várias cores	Sophia e Beto.
61 a 63	3 f. autógrafas com emendas e rasuras a várias cores.	Sophia, Beto e o Faquir (primeiras impressões).
62 a 64	3 f. autógrafa com emendas a várias cores	Sophia, Beto e o Faquir (primeiras impressões).
63 e 64	2 f. autógrafa com emendas a várias cores	Sophia, Beto e o Faquir (primeiras impressões).
62 ou 75	1 f. autógrafa com emendas a preto	Sophia, Beto e o Faquir.
64 a 66	3 f. autógrafa com emendas a várias cores	Sophia, Beto e o Faquir.
67	1 f. autógrafa com emendas a preto e vermelho	Sophia, Beto e o Faquir. Pull-over.
67	1 f. autógrafa com emendas a várias cores	Sophia, Beto e o Faquir. Pull-over.
78 com verso	1 f. autógrafa com emendas a preto (colagem)	Sophia, Beto e Faquir.
77 com verso e 78	2 f. autógrafa com emendas a várias cores	Sophia, Beto e Faquir.
78 com verso e 79 com verso	2 f. autógrafa com emendas a preto e vermelho	Sophia, Beto e Faquir.
80	1 f. autógrafa com emendas a preto	Beto e Faquir.
77 a 81	5 f. autógrafas com emendas a vermelho e preto	Opus Night e Nuno.
94	1 f. dactiloscrita com emendas a várias cores	Berlengas sobre Afonso.
77 com verso 78 A, 78 com verso 79 A e B, 79 com verso e 80	4 f. autógrafa com emendas a preto e vermelho	Opus Night e Nuno.
116	1 f. dactiloscrita com emendas a várias cores	Opus Night e os telefonemas para o Porto.
126	1 f. dactiloscrita com emendas a várias cores	Alexandra a ouvir-se no gravador. Inseminação artificial.
157B157 A 157C	3 f. autógrafa com emendas a preto, laranja e vermelho	Alexandra a ouvir-se no gravador. Inseminação artificial, ideologia publicitária. Alexandra e Beto.
185 a 190 (faltam a 186 e a 189)	4 f. autógrafas com emendas a várias cores	Bernardo e o Universalismo.
188	1 f. autógrafa com emendas a preto, vermelho e verde	Mãe de Bernardo e Bernardo.
188	1 f. autógrafa com emendas a lápis	Mãe de Bernardo e Bernardo.
186 e 189	2 f. autógrafa com emendas a várias cores	Bernardo e o Universalismo.
190 e 191	2 f. autógrafas com colagens de fragmentos e emendas de várias cores	Bernardo.

	1 f. autógrafa com emendas a preto e lápis	Bernardo.
192	1 f. autógrafa com poucas emendas	Bernardo.
192 A, 192B, 192C e 192D	3 f. autógrafas com colagens de fragmentos e emendas de várias cores	Bernardo.
191, 191, 192, 192 A, 189, 190	6 f. autógrafas com colagens de fragmentos textuais	Bernardo Bernardes. Infância de Bernardo. Grémio Literário. Universalismo.
X-1	1 f. autógrafa	Maria e Alexandra.
116 a 118	3 f. autógrafas com emendas a várias cores	Faquir no Bar Crocodilo.
101 a 103	3 f. autógrafas com emendas a preto e vermelho	Nuno sobre Padre Miguel.
161, 162, 163	3 f. dactiloscritas com emendas a várias cores	Maria e Alexandra sobre Doutorzinho.
A e B	2 f. autógrafas com emendas a preto	Alexandra e Maria sobre Beto.
128; 110 e 111; 109, fragmento da 131.	5 f. autógrafas	Diogo e Alexandra. Diogo e Bernardo. Diogo, Alexandra e agente da Judiciária. Diogo e Bernardo.
140 e 141; 144 a 149;	18 f. autógrafas com emendas e rasuras a várias cores	Alexandra e o vestido. Maria. Alexandra e o Doutorzinho.
131	1 f. autógrafa com emendas a várias cores	Alexandra e o Doutorzinho
106 a 108	3 f. autógrafas com emendas a preto e lápis.	Com a indicação “1ª versão?”. Alexandra. Alpha Linn. Campanha Angola Coffe.
156 a 163	8 f. autógrafas com emendas a preto e vermelho	Alexandra conhece Opus Night.
193 (frente e verso)	1 f. autógrafa com emendas a preto e vermelho	Com a indicação “Já dactilografado”. Alexandra conhece Opus Night.
195, 195 A	2 f. autógrafas com emendas a preto e vermelho	Alexandra, Sophia, Nuno e Opus Night. Alexandra ao gravador.
53 e 54 ou 44 e 45 ou 50 e 51	2 f. autógrafas com emendas e rasuras a várias cores	Alexandra a lembrar-se do desenho de Beto e a escrever uma carta ao Doutorzinho.
X 103, B 104, 105	3 f. autógrafas com emendas a preto e vermelho	Carnaval. Carta ao Doutorzinho. Alexandra.
225 a 230	6 f. dactiloscritas	Opus Night e Sophia.
208, 208 ^a , 209, 210, 210 ^a , 211, 212A	8 f. autógrafas com emendas a várias cores e	Alexandra e o aborto de Raquel.
210, 210	2 f. autógrafas com emendas a preto e vermelho	Alexandra e o aborto de Raquel.
211 a 213	3 f. dactiloscritas com emendas a várias cores	Alexandra e o aborto de Raquel.
230 – A, 231 a 233, b, c, c, d	10 f. autógrafas	Maria e os abaixo-assinados.
	2 f. dactiloscritas com intervenções a lápis, preto e verde	Secretária de Alexandra. Supervisor criativo.

A a D	4. f. dactiloscritas com emendas a várias cores	Largo do Carmo.
E a I	5 f. autógrafas com emendas a várias cores	Dia dos Cravos
200	2 f. autógrafas coladas com emendas a preto e vermelho	Campanha Safari.
201	1 f. autógrafa com emendas a preto e lápis	Safari in Portugal.
202 com verso 204, 203 com verso 205, 206 a 209	6 f. autógrafas emendas a várias cores	Sophia e Opus Night.
1 a 9	9 f. autógrafas com emendas a várias cores	Com a indicação autógrafa “última parte”. Cónego Domingos, João de Berlengas e Primo Afonso.
12 a 21	10 f. autógrafas com emendas a várias cores	Cónego Domingos, mãe de Alexandra, João de Berlengas e primo Afonso.
30 a 32 ou 43 a 45	3 f. autógrafas com emendas a várias cores	1975 e Sophia Bonifrates
20 a 24	6 f. autógrafas com emendas a várias cores	João das Berlengas e a Tulha
23	1 f. autógrafa com emendas a preto e vermelho	Mãe de Alexandra, João de Berlengas e primo Afonso.
23 a 28	6 f. autógrafas com emendas a várias cores	Mãe de Alexandra, João de Berlengas e primo Afonso.
36 a 39, 39 A, 40, 41A	7 f. autógrafas com emendas a várias cores	Opus Night. Revolução dos Cravos.
33, 33 A, 34, 35, 35A	4 f. autógrafas com emendas a várias cores	Alexandra. Alpha Linn. Maria.
36 a 38, 38 A, 39/40	5 f. autógrafas com emendas a preto, vermelho e azul	Alexandra e Maria. Chegada a Beja.
31 e 35	2 f. dactiloscritas com emendas a preto e lápis	Alexandra em Beja.
X1 a X5	5 f. autógrafas com emendas a várias cores	Maria e o poeta Ruy Belo.
A a E	5 f. autógrafas com emendas a preto e a vermelho	Velhice de João de Berlengas. Alexandra.
I, cont. I a V	6 f. autógrafas com emendas a várias cores	Padre Miguel e Alexandra.
71 a 75	5 f. autógrafas com emendas a preto e vermelho	Padre Miguel e Alexandra.
AA a CC	3 f. autógrafas com emendas a preto e vermelho	Com a indicação “finale”. Final do livro. Miguel, Maria e Alexandra.

Anexo K

2ª reorganização do conjunto autógrafo I

Numeração	Tipo de documento	Descrição do conteúdo
	1 cartão	Com a indicação “1ª versão”.
9 e 10, I e II, 7	1 f. dactiloscrita com intervenções a esferográfica preta. 1 f. mista (dactiloscrita e autógrafa (2 folhas coladas formando 1) com intervenções a várias cores 2 f. autógrafas coladas por fita-cola.	Bar Crocodilo. Amigos. Barthes. O caso das freiras nuas e dos monstros de Deus.
24, 28	1 f. autógrafa com emendas a várias cores (frente e verso)	Norah, Diogo, Bernardo e Amadeu. Prostitutas. Deusa criança.
	3 f. dactiloscritas com intervenções autógrafas a várias cores.	Beto em criança a ouvir Alexandra no gravador.
77 a 81	5 f. autógrafas com emendas a vermelho e preto	Opus Night e Nuno.
59 a 64 ou A a f	6 f. autógrafas com emendas a preto e vermelho	Praia de nudistas.
33 a 36	4 f. autógrafas com intervenções a várias cores	Alexandra e Beto. Parede das serpentes. Steve Dorkin
	1 f. autógrafa com emendas a preto e lápis	Alexandra na Alpha Linn e o telefonema para o tio.
13, 13 A, 14, 15	4 f. autógrafas com intervenções a várias cores.	Sofia faz projectos.
48 a 51 ou 44 a 47	4 f. autógrafas com emendas a várias cores.	Sophia faz projectos. Norah conhece o faquir.
	2 fragmentos autógrafos com emendas a preto	Sophia e Alexandra. Faquir.
44 a 47	4 f. autógrafas com emendas a várias cores. Algumas páginas escritas frente e verso	Bar Crocodilo. Avulsos de Bernardo. Cineasta Michel.
131	1 f. dactiloscrita com emendas a preto e lápis	Sophia, Alexandra e Maria.
“5ºcap”	1 f. autógrafa com emendas a várias cores	Sophia e Beto.
61 a 63	3 f. autógrafas com emendas e rasuras a várias cores.	Sophia, Beto e o Faquir (primeiras impressões).
62 a 64	3 f. autógrafa com emendas a várias cores	Sophia, Beto e o Faquir (primeiras impressões).
63 e 64	2 f. autógrafa com emendas a várias cores	Sophia, Beto e o Faquir (primeiras impressões).
62 ou 75	1 f. autógrafa com emendas a preto	Sophia, Beto e o Faquir.

64 a 66	3 f. autógrafa com emendas a várias cores	Sophia, Beto e o Faquir.
67	1 f. autógrafa com emendas a preto e vermelho	Sophia, Beto e o Faquir. Pull-over.
67	1 f. autógrafa com emendas a várias cores	Sophia, Beto e o Faquir. Pull-over.
78 com verso	1 f. autógrafa com emendas a preto (colagem)	Sophia, Beto e Faquir.
77 com verso e 78	2 f. autógrafa com emendas a várias cores	Sophia, Beto e Faquir.
78 com verso e 79 com verso	2 f. autógrafa com emendas a preto e vermelho	Sophia, Beto e Faquir.
80	1 f. autógrafa com emendas a preto	Beto e Faquir.
56 a 60	5 f. autógrafas com emendas e anotações a várias cores	Alexandra, os primos e o cineasta Michel.
65 a 69 A ou A a F	6 f. autógrafas com emendas e notas a várias cores	Alexandra e Jean-Claude.
81 a 86	6 f. autógrafas com emendas a preto e vermelho	Alexandra, Afonso e Luís Berlengas
70 a 73 ou 38 a 41	4 f. autógrafas com emendas a várias cores	Alexandra e tio Berlengas
94	1 f. dactiloscrita com emendas a várias cores	Berlengas sobre Afonso.
89	1 f. autógrafa com emendas a várias cores	Com a indicação “não utilizado”. Beto. Alexandra em viagem. Descrição do quarto.
87 a 92	6 f. autógrafas com emendas a várias cores	Beto em casa de Sophia. Cineasta Michel.
74 a 76 ou I a III	3 f. autógrafas com várias cores	Beto em casa de Sofia e Alexandra no funeral.
77 com verso 78 A, 78 com verso 79 A e B, 79 com verso e 80	4 f. autógrafa com emendas a preto e vermelho	Opus Night e Nuno.
116	1 f. dactiloscrita com emendas a várias cores	Opus Night e os telefonemas para o Porto.
185 a 190 (faltam a 186 e a 189)	4 f. autógrafas com emendas a várias cores	Bernardo e o Universalismo.
188	1 f. autógrafa com emendas a preto, vermelho e verde	Mãe de Bernardo e Bernardo.
188	1 f. autógrafa com emendas a lápis	Mãe de Bernardo e Bernardo.
186 e 189	2 f. autógrafa com emendas a várias cores	Bernardo e o Universalismo.
190 e 191	2 f. autógrafas com colagens de fragmentos e emendas de várias cores	Bernardo.
	1 f. autógrafa com emendas a preto e lápis	Bernardo.
192	1 f. autógrafa com poucas emendas	Bernardo.
192 A, 192B, 192C e 192D	3 f. autógrafas com colagens de fragmentos e emendas de várias cores	Bernardo.

191, 191, 192, 192 A, 189, 190	6 f. autógrafas com colagens de fragmentos textuais	Bernardo Bernardes. Infância de Bernardo. Grémio Literário. Universalismo.
74, 78	2 f. autógrafa com emendas a várias cores	Progressos do cineasta Michel e Norah. Norah sobre Diogo
52 a 54	3 f. autógrafas com emendas e rasuras a várias cores. Manchas de copo ou caneca nas folhas.	Sobre Padre Miguel.
101 a 103	3 f. autógrafas com emendas a preto e vermelho	Nuno sobre Padre Miguel.
93 a 96	4 f. autógrafas com emendas a várias cores	Alexandra e o Doutorzinho. Norah.
147, I, II, III	3 f. autógrafas com emendas a várias cores	Alexandra e o Doutorzinho. Maria.
X-1	1 f. autógrafa	Maria e Alexandra.
116 a 118	3 f. autógrafas com emendas a várias cores	Faquir no Bar Crocodilo.
97 a 100 ou A a D	4 f. autógrafas com emendas a várias cores	Alexandra e Norah sobre o Doutorzinho
A a C	3 f. autógrafas com emendas a preto e vermelho	Alexandra e Norah sobre o Doutorzinho.
161, 162, 163	3 f. dactiloscritas com emendas a várias cores	Maria e Alexandra sobre Doutorzinho.
A e B	2 f. autógrafas com emendas a preto	Alexandra e Maria sobre Beto.
83 a 85	4 f. autógrafas com emendas a várias cores	Filme de Jean-Claude.
105 a 107 (107 com verso 104, 108 com verso 104 e colagem de fragmento 87)	5 f. autógrafas com emendas e rasuras a várias cores	Alexandra e Norah na projecção do filme.
126	1 f. dactiloscrita com emendas a várias cores	Alexandra a ouvir-se no gravador. Inseminação artificial.
157B157 A 157C	3 f. autógrafa com emendas a preto, laranja e vermelho	Alexandra a ouvir-se no gravador. Inseminação artificial, ideologia publicitária. Alexandra e Beto.
118 a 127	10 f. autógrafas com emendas e rasuras a várias cores	Alexandra e o Doutorzinho.
109 a 110	2 f. autógrafas com emendas a preto e verde	Alexandra e Norah sobre o Doutorzinho.
140 e 141; 144 a 149;	18 f. autógrafas com emendas e rasuras a várias cores	Alexandra e o vestido. Maria. Alexandra e o Doutorzinho.
111, 112, 113, 113, 115	5 f. autógrafas com emendas a preto e vermelho	Nuno e Norah.
131	1 f. autógrafa com emendas a várias cores	Alexandra e o Doutorzinho.
132 a 137, 137 A (falta a 134)	Conjunto preso com agrafo com 6 f. autógrafas	Alexandra e o Doutorzinho. Referência a Norah.
128; 110 e 111; 109, fragmento da 131.	Conjunto preso com agrafo com 4 f. autógrafas + 1 fragmento	Diogo e Alexandra. Diogo e Bernardo. Diogo, Alexandra e agente da Judiciária. Diogo e Bernardo.

106 a 108	3 f. autógrafas com emendas a preto e lápis.	Com indicação “1ª versão?”. Alexandra. Alpha Linn. Campanha Angola Coffe.
143 e 144	2 f. autógrafas com emendas a preto e vermelho	Alexandra. Alpha Linn. Campanha Angola Coffe.
145	2 f. autógrafas coladas	Alexandra. Círculo. “A Taste of Honey”. Referência a Norah.
94 a 98 ou 45 a 49	5 f. autógrafas com emendas e notas a várias cores	Alexandra e Opus Night.
138 a 141 ou 15 a 18 ou outra	4 f. autógrafas com emendas a preto e vermelho	Norah e Outra.
146 a 148	3 f. autógrafas com emendas a várias cores	Alexandra. Bar Crocodilo. Casa. Referência a Norah.
156 a 163	8 f. autógrafas com emendas a preto e vermelho	Alexandra conhece Opus Night.
193 (frente e verso)	1 f. autógrafa com emendas a preto e vermelho	Com a indicação “Já dactilografado”. Alexandra conhece Opus Night.
195, 195 A	2 f. autógrafas com emendas a preto e vermelho	Alexandra, Sophia, Nuno e Opus Night. Alexandra ao gravador.
53 e 54 ou 44 e 45 ou 50 e 51	2 f. autógrafas com emendas e rasuras a várias cores	Alexandra a lembrar-se do desenho de Beto e a escrever uma carta ao Doutorzinho.
X 103, B 104, 105	3 f. autógrafas com emendas a preto e vermelho	Carnaval. Carta ao Doutorzinho. Alexandra.
151 a 155	5 f. autógrafas com emendas a várias cores	Norah e Sophia. Atelier.
164 a 172 (167 no verso da 166)	8 f. autógrafas com emendas a preto e vermelho	Alexandra e Norah em casa de Alexandra.
192, 193	2 f. autógrafas com emendas a preto	Lições de latim. Norah. Beto e Raquel.
208, 208ª, 209, 210, 210ª, 211, 212A	8 f. autógrafas com emendas a várias cores e	Alexandra e o aborto de Raquel.
210, 210	2 f. autógrafas com emendas a preto e vermelho	Alexandra e o aborto de Raquel.
211 a 213	3 f. dactiloscritas com emendas a várias cores	Alexandra e o aborto de Raquel.
173 a 176	4 f. autógrafas com emendas a várias cores. Folhas manchadas.	Bar Crocodilo. Norah, Sophia, Amadeu e Bernardo.
196 a 199	4 f. autógrafas com emendas a preto, vermelho e verde	Diogo e Norah.
230 – A, 231 a 233, b, c, c, d	10 f. autógrafas	Maria e os abaixo-assinados.
202 com verso 204, 203 com verso 205, 206 a 209	6 f. autógrafas com emendas a várias cores	Sophia e Opus Night.
225 a 230	6 f. dactiloscritas	Opus Night e Sophia.
200	2 f. autógrafas coladas com emendas a preto e vermelho	Campanha Safari.
201	1 f. autógrafa com emendas a preto e lápis	Safari in Portugal.
	2 f. dactiloscritas com intervenções a lápis, preto e verde	Secretária de Alexandra. Supervisor criativo.

A a D	4. f dactiloscritas com emendas a várias cores	Largo do Carmo.
E a I	5 f. autógrafas com emendas a várias cores	Dia dos Cravos.
1 a 9	9 f. autógrafas com emendas a várias cores	Com a indicação “última parte”. Cónego Domingos, João de Berlangas e Primo Afonso.
12 a 21	10 f. autógrafas com emendas a várias cores	Cónego Domingos, mãe de Alexandra, João de Berlangas e primo Afonso.
30 a 32 ou 43 a 45	3 f. autógrafas com emendas a várias cores	1975 e Sophia Bonifrates.
20 a 24	6 f. autógrafas com emendas a várias cores	João das Berlangas e a Tulha.
23	1 f. autógrafa com emendas a preto e vermelho	Mãe de Alexandra, João de Berlangas e primo Afonso.
23 a 28	6 f. autógrafas com emendas a várias cores	Mãe de Alexandra, João de Berlangas, primo Afonso.
36 a 39, 39 A, 40, 41A	7 f. autógrafas com emendas a várias cores	Opus Night. Revolução dos Cravos.
33, 33 A, 34, 35, 35A	4 f. autógrafas com emendas a várias cores	Alexandra. Alpha Linn. Maria.
36 a 38, 38 A, 39/40	5 f autógrafas com emendas a preto, vermelho e azul	Alexandra e Maria. Chegada a Beja.
31 e 35	2 f. dactiloscritas com emendas a preto e lápis	Alexandra em Beja.
X1 a X5	5 f. autógrafas com emendas a várias cores	Maria e o poeta Ruy Belo.
A a E	5 f. autógrafas com emendas a preto e a vermelho	Velhice de João de Berlangas. Alexandra.
I, cont. I a V	6 f. autógrafas com emendas a várias cores	Padre Miguel e Alexandra.
71 a 75	5 f. autógrafas com emendas a preto e vermelho	Padre Miguel e Alexandra.
AA a CC	3 f. autógrafas com emendas a preto e vermelho	Com a indicação “finale”. Final do livro. Miguel, Maria e Alexandra.

Anexo L

Inventário do romance *Alexandra Alpha*

I. Manuscritos do Autor.

1.1. Prosa

PIRES, José Cardoso, 1925-1998

Alexandra Alpha [I]: material [preparatório]

1982-1987; [Costa da Caparica]; 48 f.; misto

Nota (s): Conjunto constituído por notas e apontamentos para os capítulos, as personagens e temáticas do romance, 1 fotografia de um manequim feminino, programas de espetáculos, recortes de imprensa portuguesa, brasileira e francesa com sublinhados e notas e dois números do jornal *A físga* com os títulos próprios *A crítica e o teatro para a infância* e *A encenação e o Teatro para a Infância e a Juventude*. Datação baseada nas indicações presentes nos documentos. Tem junto as capas de acondicionamento de origem, fonte para o complemento de título acima indicado.

BNP E53/cx. 35

PIRES, José Cardoso, 1925-1998

[Alexandra Alpha II]

1986; [Costa da Caparica]; 390 f.; aut., dact.

Nota (s): Conjunto profusamente emendado, escrito a tinta preta com intervenções posteriores a outras cores, onde estão presentes sinais de anulação e reescrita de muitas partes do texto. Inclui anotações e informações sobre partes não utilizadas e integra partes de texto onde a nomeação das personagens não é definitiva. Paginação muito variada, com repetições, anulações e numeração não sequencial. Tem junto um cartão com a indicação “1ª versão”, pelo punho de terceiro não identificado. Conjunto organizado de origem.

BNP E53/cx. 9

PIRES, José Cardoso, 1925-1998

Alexandra Alpha [III]

[1986-1987]; [Costa da Caparica]; 260 f.; dact., aut.

Nota (s): Texto dactiloscrito, com muitas emendas e acrescentos autógrafos a tinta de várias cores e a lápis e com colagens. Incompleto: faltam as páginas 21, 23 a 27, 35, 36, 45, 97, 98, 115, 118, 127, 131, 213 a 223, 268, 284 a 286 e a parte correspondente ao final do romance. No verso da página 105, o autor desenhou a planta de parte da casa do Alentejo da família da personagem Alexandra. Na margem superior da primeira folha encontra-se a indicação “2ª versão”, provavelmente do punho de terceiro não identificado. O título atribuído ao conjunto foi extraído da página 8.

BNP E53/cx. 13

PIRES, José Cardoso, 1925-1998

Alexandra [Alpha IV]

[1986-1987]; [Costa da Caparica]; 158 f.; aut., dact.

Nota (s): Conjunto constituído por textos correspondentes a acrescentos à versão aqui identificada como “Alexandra Alpha [III]”. Escrito a tinta preta, apresenta emendas, acrescentos e anotações a outras cores. Paginação não sequencial, mas com referência à localização dos textos na versão anterior. Tem junto um fragmento de um sobescrito onde constam as indicações “Alexandra α : emendas feitas para o dactilografado final, que seguidamente, foi emendado” e “material α fotos”. Estas últimas não constam do conjunto.

BNP E53/cx. 10

PIRES, José Cardoso, 1925-1998

Alexandra Alpha [V]

[1986-1987]; [Costa da Caparica]; 388 f.; dact., aut.

Nota (s): Texto dactiloscrito com emendas autógrafas sobretudo a tinta preta, vermelha e a lápis, sendo a partir da página 300 fotocópias. Incompleto: faltam as páginas 84 a 87, 299, 371, 382 e 386. Inclui os acrescentos da versão anterior. A página de título contém a indicação “versão final” a tinta azul, provavelmente do punho de terceiro não identificado.

BNP E53/cx. 9

PIRES, José Cardoso, 1925-1998

Alexandra Alpha [VI]

[1987], Lisboa; 449 f.; impr. c/ ems. aut.

Nota (s): Exemplar da 1ª edição e de “Trabalho”, conforme nota autógrafa em etiqueta colada na capa. Contém algumas emendas autógrafas e sinais de revisão textual. Inclui colado no verso da capa e numa folha junta listas de gralhas em impressão electrónica e com anotações autógrafas. A folha de rosto foi arrancada. Tem junto um cartão, provável marcador de linhas, e uma folha com as indicações, entre outras, “Alexandra Alpha 2ª edição” e “exemplares de trabalho”. As emendas não foram consideradas na edição posterior.

BNP E53/ cx. 34

PIRES, José Cardoso, 1925-1998

Alexandra Alpha [VII]

[1992]; Lisboa; 447 f.; impr.

Nota (s): Exemplar da 3ª edição com anotações de gralhas, sinalética de revisão textual, algumas emendas autógrafas e pequenos cortes de texto. A folha de rosto foi arrancada. As alterações ao texto não foram consideradas na edição posterior.

BNP E53/cx. 35

1.2. Vária

PIRES, José Cardoso, 1925-1998

LABAN, Michel, 1946-2008, co-aut.

Alexandra Alpha: considerações gerais sobre a tradução

[1991 ou anterior]; s.l.; 48 f.; misto

Nota (s): Conjunto de textos em impressão electrónica e autógrafos, constituído por listas de questões coladas por M.B, tradutor para francês da obra, e listas de respostas de J.C.P. O título é extraído das listas da autoria de Cardoso Pires. Inclui uma folha autógrafa com uma listagem de números não sequencial do punho do autor.

BNP E53/cx. 34

Anexo M

Edição crítico-genética de um excerto de *Alexandra Alpha*

Escolheu um restaurante de Alfama com janelas para o Tejo. Noite à volta, garrafa ao luar sobre a mesa, assim, sim, estava-se bem. “Para despedida,” saudou o Doutorzinho levantando o copo. “À nossa,” respondeu Alexandra; e bebeu e ficou-se a admirar o rio adormecido num lençol de luz. Não corria uma aragem, não se ouvia a cidade, nada. Estava um luar de bruxas, murmurou ela; e, ao dizer bruxas, tornou a lembrar-se logo do Menino da Mana, aquele mesmo) que tinha à sua frente e que nunca existira. Menino das Bruxas, o que jamais a Mana conquistara com o seu corpo entristecido, a não ser em horas imaginárias e só para o contar a ela, Alexandra. Não para se valorizar a si mesma, claro que não, mas para se sentir mais mana da amiga, que ideia tão desastrada, que desatino. E, resultado, tudo acabara naquele encontro. Ela e o Menino das Bruxas, os dois frente a frente, a despedirem-se da pobre mentira da Mana. Mais concretamente, ela e o médico-soldado que a Maria transfigurara com um reflexo visionário, dourado e cheio de tragédia. Um médico com horror a sangue e a tripas, um amante que nunca soube que o era porque nunca passara duma invenção, dum pretexto. *Cosa mentale*, Mana, *cosa mentale*. Ele, coitado, pouco ou nada tinha a ver com a Maria da Alexandra, nunca passou duma personagem explorada. Tudo o que o preocupava era a guerra, e era disso que falava. Tropa. A rotina do Hospital Militar para onde o tinham atirado com um galão de alferes obrigatório. O poker de caserna. A tropa como uma burocracia do heroísmo.¹

Alexandra, entre o talher e o copo, via-o pálido e muito direito na cadeira, à espera. À espera de quê? Da guia de marcha que o mandasse para as selvas crepitantes, não podia esperar outra coisa. Alexandra esteve vai não vai para lhe falar do Beto, “Tenho um filho, sabe?”, mas dominou-se.

“Tenho um filho.” Apeteceu-lhe, esteve mesmo à beirinha de tentar consolar o doutor-soldado com aquela confidência. Com aquela mentira, ou meia-mentira, emendou ela logo a seguir. Porque, em certa medida, o Beto também era o reflexo dourado dum homem. Do Waldir, do pai. Só que esse existira, ela tocara-o. Não era nenhum Menino das Bruxas saído da cabeça duma mulher. Oh, não, nem para comparar.

Alexandra: “A tropa lá em África ainda não começou a entrar na droga?”

Resposta imprecisa, mas tudo levava a crer que sim. Aliás não podia deixar de ser, Alexandra sabia de colegas do Beto que aos catorze anos não dispensavam o charro, alguns entravam mesmo na droga pesada.

Alexandra: “Um miúdo que aos catorze anos anda na passa só entra no serviço militar a cavalo duma seringa.”²

Tentou sorrir, mas mal. Viu como a luz nocturna carregava o rosto do companheiro e pensou no Beto, no fundo era nele que pensava. Estava mais que certa de que não havia droga nenhuma no caso dele, os charros deixados pelo quarto ao acaso não passavam duma provocação calculada, era o Beto a criar susto, a chamar as atenções. Disse: “Os putos são tramados quando decidem transferir as instabilidades para as ausências maternas.”

Maternais? Não sabia se se estava a referir a ela, se à bela Neusa que ficara esquecida, como mãe drogada, numa prisão dos arredores do Rio.

Mergulhou a colher na taça de morangos. Do outro lado da mesa o Doutorzinho estava quedado, as mãos pousadas na toalha. Tinha um pescoço esguio e um rosto triangular. Ombros largos, também. Peito seco, certamente, e no peito, havia uma medalha bizarra por baixo da camisa, recordou-se Alexandra. “Conheço casos de adolescência verdadeiramente inquietantes”, tornou ela. E deu exemplos de reacções de puritanismo que não eram mais que acusações à mãe,

ciúmes, silêncios ridículos, isolamentos, e, assim, estava a contar o Beto, tinha consciência de que estava. Mas contava-o, podia contá-lo, porque o homem à frente dela era um instante provisório, alguém que ia para a guerra e passaria. Alguém em trânsito que não deixaria marca nem perduração, e por conseguinte falava, deixava-se ir. Ou era ela a defender-se? Olhando-o e falando no Beto não seria ela a defender-se do Doutorzinho?

Disparate, pensou; e devorou o resto dos morangos.³

Quando saíram do restaurante a lua em balão recortava a brancura das casas. Estava uma noite quente, uma noite moura à portuguesa. Mal desembocaram no largo a Cadeia do Limoeiro apareceu-lhes num clarão, com filas de pombos adormecidos no telhado. Alexandra pensou: Um presídio guardado por pombas brancas – e desejou espairecer, ira a pé por essas ruas, há anos que não vinha àqueles sítios, disse.

Subiram ao miradouro de Santa Luzia. Bonito, deixemo-nos de coisas. Podiam chamar-lhe cliché, podiam chamar-lhe o que quisessem, que a vista dali era um espanto. Um sossego, um assombramento. Lá em baixo Alfama, o Tejo estendido numa noite luminosa, parado, denso. Este país não merecia o Tejo que tinha, murmurou Alexandra fumando devagar, descansadamente. Grande demais para nós, o rio. Nobre demais. E eles a dominarem-no cá de cima, debruçados sobre o slide e o castiço, casario à balda, escadinhas tortuosas, fado-fadário e tudo o que se queira, “mas bonito”, repetiu Alexandra. Francamente bonito, diga-se o que se disser.

Subindo a calçada com as linhas dos eléctricos a luzirem no empedrado passaram por homens sentados às portas, em camisola interior e cara à lua; janelas abertas à noite de par em par e com a música a correr, vozes de rádio; aqui e ali saltava-lhes um recanto iluminado. “A malta que esteve em África acha que o luar é traiçoeiro por causa das sombras fantasmas”, disse o Menino das Bruxas. “A Alexandra nunca esteve em África?”

Alexandra retardou o passo: “Que ponto de África?”

“O ponto para onde eu vou,” respondeu ele. “O ponto que só se sabe lá mesmo.”

“Oh,” respondeu Alexandra, “aí nunca estive, não senhor.” E apontando um jardim em frente: “Acolá, está a ver?, acolá é onde eu vinha com uma criada velha quando era pequena. Vínhamos ver as vistas, como ela dizia. Ver as vistas, menina, ver as vistas.”⁴

Na Graça, à porta dum quartel, deslizavam silhuetas de soldados que faziam horas para o último recolher e no outro lado do largo surgiu-lhes mais um quartel mas este agora de bombeiros. O Menino das Bruxas, que tinha ideia de que ali ao pé também havia um regimento de sapadores e um outro da Legião Portuguesa, pensou que cá por casa podia faltar tudo menos quarteis, e quando pensou isto, Alexandra já ia um passo à frente dele. Como que o conduzindo. Levava-o por uma calçada estreita, entre casas adormecidas, agora a descer, agora ouvindo o ressoar dos passos no empedrado e numa volta brusca mudou de passeio. Ia com destino, era fora de dúvida, logo adiante atravessaram um prédio por uma passagem em túnel, e foi um encantamento repentino, uma revelação: encontravam-se num pátio ao luar, bordado de moradias e de roseirais.

Uma paz secreta, uma luz de prata. Casas irmãs dum lado, casas irmãs do outro, e em fundo uma alta fachada com ornatos coloridos e um arco de passagem para a cidade envolvente, com uma velha nespereira, verde e solene, mesmo á mão de quem entrava. O Menino das Bruxas avançou a passo calmo, deslumbrado. Olhava em silêncio, fixava. Na direcção dele projectavam-se estranhas e caprichosas varandas de ferro que saíam das casas como pontões.⁵

Alexandra sentou-se no ressalto duma parede, por baixo da nespereira verde-bronze. Rosas a transbordarem dos muros, azulejos à volta. Sentia este lugar como um milagre de encenação, um pátio em palco aberto com varandas a romperem do cenário. Para que tudo estivesse conforme com a noite e com o perfume daquele lugar só faltaria ver sair da boca do túnel o Cavaleiro da Rosa montado num corcel cego de tão negro que era e fazê-lo ajoelhar a meio do pátio inundado de luar.⁶

O Menino das Bruxas olhava, olhava. Aproximou-se de Alexandra e sentou-se no chão, aos pés e de costas para ela. O silêncio ali via-se, estava na luz, nos gatos que dormiam no terreiro, distribuídos como peças de decoração.

“Como se chama isto aqui?” perguntou o homem, baixinho e sem se voltar.

Alexandra dobrou-se lentamente, cobriu-o pela curva da nuca e, boca na boca dele, respondeu-lhe:

“Vila Bertha.”⁷

¹ Escolheu um restaurante de Alfama (...) burocracia do heroísmo.]

A: Alexandra recordaria <depois mais tarde> [↑várias vezes] <esse> [↑o] jantar: havia caras a mais naquela sala.

Nessa noite, o doutorzinho desamparado contou que [↑, vendo bem,] era mais soldado que médico, tinha <tirado o curso em> <feito> [↑estudado em] Coimbra, Coimbra <era> ficava <mais à mão> mais barato e mais à mão das suas infâncias camponesas, tinha <↑feito> portanto acabado o curso em <↑> terras do Mondego, doces choupos, e [↑passado um ano] fora <logo> apanhado à má-fila <para> [↑pelo] serviço militar. Dois anos de Mafra com estrelinha de cadete e galão de miliciano, o bastante para ficar enjoado para o resto da vida com o cheiro das latas de rancho e surdo e queimado dos olhos com os cornetins de <↑> parada, num orfanato de homens barbados, aquele quartel. <↑> Ainda estava para saber como é que <veio parar a seguir ao Hospital Militar> <↑quando veio parar> foi colocado no Hospital Principal mas desconfiava que fora <↑> confusão de cunhas ou bebedeira de sargento amanuense, dado que ali era o paraíso das morgues e <há> [↑havia] sempre uma aberta para se fazer pela vida cá fora, caso dele. No entanto lá estava e [↑teria de] estar até lhe meterem nas mãos a guia de marca para as #selvas incendiadas#, e posto isto era tudo menos médico, disse ele. Disse o #soldadinho das bruxas#.

Alexandra ouvia de cabeça baixa. Havia caras a mais por aquelas mesas, e [↑eram] particularmente sórdidas <↑> quando lhes dava o luar munjano, achou ela. Havia o Mensurado da televisão, que andava <vendido e contente> /contente de vendido\ depois de ter <apregoadado a morte> <ao dado o recado> <↑no ecran> levado o recado ao ecran de morte aos escritores perseguidos, o mênstruo borbulhava-lhe na cara. Havia o Medeiros da publicidade, cada slogan um arrotto. E a fulana do Exercito Nacional Feminino, uma tal que não tinha nome só tinha mamas, <enchia as fotografias dos magazines com aquelas opulências patrióticas comandadas por um crucifixo de brilhantes. Lá estava o crucifixo, era mais que certo> enchia as fotos do Século Ilustrado com aquelas opulências patrióticas.

B: Tudo ácido e macio naquela noite. Maria. A outra face de Maria. Um médico-soldado <↑> a despedir-se de uma estranha. Ou quase estranha. Que era ela, Alexandra. Os dois agora a jantar num <jantar> restaurante de Alfama voltado para o Tejo. <ela> Porquê ali? numa outra <janela> colina da cidade e numa outra janela para o rio tinha estado dias antes a Maria Mana sentada de verde. Esteve e estaria, para Alexandra era como se ela continuasse lá naquele momento; e sozinha; de perfil para a lua cheia <↑> suspensa sobre o rio, <Uma> uma lua redonda, inchada de fel. E a <Maria> Mana, lá na sua janela, já não <tinha> teria o vestido verde-ervilha porque esse só existiu <na> no jantar em que [↑telas] o estreamaram as duas, jamais o Doutorzinho lho despira, jamais [↑tele] pusera <a vista> [↑os olhos] nesse pequeno corpo nú, <mas isso acabava Alexandra> como Alexandra acabava de saber. Um corpo, imaginou ela, onde [↑tinha] passado a haver “desde sempre” uma <↑mancha> de vinho [↑tinto]. “Desde sempre” <repetiu em pensamento. Essa nódoa de vestido como se estivesse a ler> <um pensamento> <A nódoa de vestido, pensou> – pensou as duas palavras como se as tivesse a ler [↑dentro de si]. A nódoa do vestido [↑da Maria] vinha de dentro, da pele, duma chaga que <a maria escondia> [↑ela trazia escondida] entre os seios <mirrados> minúsculos e não da garrafa [↑ao luar] sobre a mesa. Estava uma lua deslumbrante, disse Alexandra apontando-a ao Doutorzinho.

Ele < estava ou> tinha-se posto quase silencioso, voltara <ao Menino das Bruxas> a ser o Menino das Bruxas dos outros dias. Falava da tropa, dois anos em Mafra com estrelinha de cadete e galão de alferes obrigatório, o bastante para vomitar para o resto da vida cozinhas de rancho e cornetins. Um orfanato de homens barbados, aquele quartel. E depois do quartel, o Hospital Militar, o paraíso das morgues, como <toda> a malta dizia, mas [↑onde] um médico sempre arranjava uma aberta para fazer vida cá fora, caso dele. Chatice, estar a maçá-la com <coisas> porcarias sem interesse, desculpou-se.

C: Um médico-soldado a despedir-se duma estranha. Ou duma quase estranha. Que era ela, Alexandra. Os dois agora a jantarem num restaurante de Alfama voltado para o Tejo, assim se achavam. Numa outra colida da cidade e numa outra janela aberta ao rio esteve dias antes a Maria Mana sentada de verde, face a Alexandra. Esteve e estaria, para Alexandra era como se ela continuasse lá naquele momento e sozinha; de perfil para a lua cheia suspensa sobre o Tejo e com uma mancha de vinho no peito. Tágide. Era ainda a mesma mesa onde tinham jantado as duas naquela noite mas <mais ao fundo, a ver o rio. Mas> a Mana, lá na sua janela, já não teria o vestido verde-ervilha porque esse só existiu no jantar em que ambas o estrearam, jamais o Doutorzinho lho despira, jamais ele pusera os olhos nesse corpo franzino, como Alexandra acabou há pouco de saber. A nodoa de vinho sim, continuava com ela, embora noutro vestido, porque, imaginou Alexandra, desde o vestido verde passara a haver “desde sempre” uma mancha de vinho no corpo da Maria. “Desde sempre” – pensou as duas palavras como se as estivesse a ler dentro dela. Aquela marca vinha de dentro, duma chaga que a Maria trazia escondida entre os tristes e apagados seios e não da garrafa ao luar sobre a mesa. Estava uma lua de bruxas, disse Alexandra apontando para a janela.

O médico-soldado tornara-se pouco a pouco silencioso. Depois da conversa na esplanada falou ainda de tropa, dos medes na escola de Mafra com estrelinha de cadete, orfanato de homens barbados aquela escola, e a seguir descreveu a rotina do Hospital Militar para onde o tinham atirado com um galão envergonhado de alferes obrigatório. Paraíso das Morgues, chama a malta ao hospital, mas lá um médico sempre arranjava uma aberta para fazer vida cá fora, caso dele. Disse ainda que a tropa era a burocracia do heroísmo, um alferes <era um> /não passava dum\ general novo e um general um alferes velho. Um tipo do curso dele, [↑um] ortopedista, fez toda a viagem até África a vomitar e a escrever cartas e só quando chegou a <África> guerra é que perdeu o medo.

D: Escolheu um restaurante de Alfama com janelas para o Tejo. [↑Noite à volta,] garrafa ao luar sobre a mesa, assim, sim, estava-se bem. <À nossa, disse o Doutor.> <À despedida> “Para a despedida”, disse o Doutorzinho levantando o copo. “À nossa”, respondeu Alexandra <mas ficou, de bebida na mão, a olhar>; e bebeu e ficou-se a admirar o rio adormecido num lençol de luz. <Estava uma noite de bruxas> <um luar de bruxas, murmurou> Não corria uma aragem, não se ouvia a cidade, nada. Estava um luar de bruxas murmurou ela; e, ao dizer bruxas, <lembrou> tornou a lembra-se [↑logo] do Menino da Mana, aquele que tinha à sua frente e [↑que] nunca existira. Menino das Bruxas, o que jamais a Mana <corrompera> incendiaria com o seu corpo entristecido, e não ser em horas imaginárias e só para ela, Alexandra. Para se <aproximar> sentir mais mana dela, que ideia desastrada, que <infantilidade> loucura.

Estava ali, o Menino das Bruxas. Mais concretamente, <o Doutorzinho> o médico-soldado de que a Maria tinha tirado um reflexo visionário, dourado e cheio de tragédia. Falava pouco, agora. Depois da conversa na esplanada, apenas referências á tropa e pouco mais. A rotina do Hospital Militar para onde o tinham atirado com um galão de alferes obrigatório. O poker de caserna. A tropa como uma burocracia do heroísmo. Contou que um tipo do curso dele, um ortopedista, fez toda a viagem para África a vomitar e só quando chegou à guerra é que perdeu o medo.

E: Escolheu um restaurante de Alfama com janelas para o Tejo. Noite à volta, garrafa ao luar sobre a mesa, assim, sim, estava-se bem. “Para despedida,” disse o Doutorzinho levantando o copo. “À nossa,” respondeu Alexandra; e bebeu e ficou-se a admirar o rio adormecido num lençol de luz. Não corria uma aragem, não se ouvia a cidade, nada. Estava um luar de bruxas, murmurou ela; e, ao dizer bruxas, tornou a lembrar-se logo do Menino da Mana, aquele [↑mesmo] que tinha à sua frente e que nunca existira. Menino das Bruxas, o que jamais a Mana incendiara com o seu corpo entristecido, a não ser em horas imaginárias e só para ela, Alexandra. Não para se desvalorizar, claro que não, mas para se sentir mais mana dela, que ideia desastrada, que loucura. E, resultado, tudo acabara naquele encontro. Ela e o Menino das Bruxas, [↑os dois frente a frente, em despedida da pobre mentira da Mana.] Mais concretamente, ela e o médico-soldado que a Maria transfigurara com um reflexo visionário, dourado e cheio de tragédia. Um médico com horror a sangue e a tripas, um amante que nunca soube que o era porque na realidade nunca passara um pretexto.

Cosa mentale, Mana, cosa mentale. Repara, ele, coitado, pouco ou nada tinha a ver com a Maria [↑da Alexandra], apenas perplexidade, ausência. Tudo o que o preocupava era a guerra, e ela disse que falava. Tropa. A rotina do Hospital Militar par aonde o tinham atirado com um galão de alferes obrigatório. O poker de caserna. A tropa como uma burocracia do heroísmo.

² Alexandra, entre o talher (...) a cavalo duma seringá.]

A: Tenho um filho, <disse Alexandra> [↑sabia?] Não é propriamente um filho mas é como se fosse, disse Alexandra.

O médico soldado sulcava a mousse de chocolate com a ponta da colher. Estava á mesa, muito direito, como um hóspede criminoso e Alexandra pensou [↑uma frase de acaso]: Soldado que vais para a guerra, qual é a tua soldado – mas nessa altura já a taça da mousse estava vazia e já ele bebia vodka a golos <†> baços e repousados. Vodka, uma coisa que passava anos e anos se tocar.

Soube-lhe bem sentir-se assim derramada por dentro, gota a gota, com aquele <†> escorrer conteno e deu por ela a falar de Beto, e a que propósito ali o Beto, perguntava-se, mas apetecia-lhe, falava. Gota a gota, o Beto. Os <despertares da adolescência> seus silêncios desde pequeno, as suas agressões estudadas agora que estava em plena adolescência. Os rapazes [↑putos putos? 12 anos] , disse, são [↑muitíssimo] impiedosos quando <acusam> transferem as [↑suas] instabilidades para as ausências maternas e coisas assim. Aquilo <†> da droga, por exemplo, aquelas < insinuações com> alusões aos colegas que tomavam a sua passa eram <uma> a pequena chantagem do terror para monopolizar as atenções dela, Alexandra. Contou também <o desdém como que o Beto> <a desconfiança do Beto> o desdém, o quase nojo com que o Beto encarava agora certas amigas dela, a Norah principalmente. <†> E os bonecos pornográficos esquecidos de propósito <†> para a provocar. <Como> [↑Como acontecera com] aquele cigarro de marijuana que andou dias e dias pela mesa de <trabalho> estudo <sim mas aí foi †> até terem uma conversa frente a frente. Sim mas aí tinha sido o grande susto, confessava Alexandra, uma criança que aos treze anos entra na passa já não chega ao serviço militar e se chegar <vai> [↑só marcha] a cavalo em seringas.

B: E Alexandra, que o ouvia de cabeça baixa, fez que não. E ficou à espera. À espera de quê? [↑Via-lhe as mãos tristes <pousadas> /paradas imoveis\ em cima da toalha]. Tudo o que o soldadinho das bruxas podia acrescentar era que aguardava uma guia de marcha para as selvas incendiadas e <fosse o que Deus quisesse. Alexandra: Tenho um filho, sabia? Não é propriamente> <Tinha ombros largos e secos> <Alexandra reparou como> <notou como ele estava > fosse o que Deus quisesse. Alexandra estava vai não via para lhe dizer: Tenho um filho, sabia? Apeteceu-lhe, esteve mesmo à beirinha daquela mentira, que estupidez.

Então levantou o rosto, primeiro para a lua e depois para ele. Viu como a luz nocturna o tornava pálido e silencioso e mergulhou a colher na taça de mousse que tinha à frente <dela>. Soldado que vais para a guerra qual é a tua soldada?, pensou ela. Pensou isso ao acaso, <num jogo de> [↑só em] palavras. Soldado-soldada. Guerra.

Alexandra: A tropa lá em África ainda não desatou a consumir droga?

<†> <Pequeninas colheradas de mousse> O doce a pequeninas colheradas, o Doutorzinho a dizer-lhe que pouco ou nada de especial, achava ele. A nossa tropa não era como no Vietnam, não tinha dinheiro para esses luxos. Alexandra concordou. De qualquer maneira, disse ela, ia muita malta daqui completamente viciada. Sabia de putos que aos treze anos já não dispensavam o charro.

Alexandra: Um puto que anda na passa aos treze anos já só chega a militar a cavalo na seringá.

C: Dali em diante pouco mais disse, era outra vez o Menino das Bruxas que as duas Manas tinham conhecido. Alexandra olhava-o por cima do talher e do copo que levava aos lábios e via-o pálido e muito direto na cadeira, como se estivesse à espera. À espera do quê? Tudo o que aquele Menino das Bruxas podia esperar agora era uma guia de marcha que o mudasse para as selvas incendiadas <e fosse o que Deus quisesse>. Alexandra esteve vai não vai para lhe dizer “Tenho um filho, sabe?”, mas dominou-se.

“Tenho um filho.” Apeteceu-lhe, esteve mesmo á beirinha de o consolar com aquela mentira, que idiotece. Em vez disso levantou o rosto para a lua: “A tropa lá em África ainda não começou a entrar na droga?”

Nenhuma resposta, ou se a houve Alexandra não deu por ela. Sabia de colegas do Beto que aos catorze anos não dispensavam o charro, alguns já entravam mesmo na droga pesada.

Alexandra: “Um puto que anda na passa aos catorze anos só consegue entrar o serviço militar a cavalo na seringa.”

D: Alexandra, <não deixava de o olhar, mesmo quando levava o copo à boca e> [↑entre o talher e o copo,] via-o pálido e muito direito na cadeira, à espera. À espera do quê? Da guia de marcha que o mandasse para as selvas crepitantes, <e que fosse o que Deus quisesse. Só podia esperar isso> não podia esperar outra coisa, depois [↑que] fosse o que Deus quisesse. Esteve vai não vai para lhe falar no Beto, <eu tenho um filho> “Tenho um filho, sabe?”, mas dominou-se. <Se tudo corresse como calculava, nunca o Beto passaria [↑vestiria farda] por um mau bocado daqueles, por isso é que o ia mandar estudar para a Inglaterra.>

“Tenho um filho.” Apeteceu-lhe, esteve mesmo à beirinha de tentar consolar o doutor-soldado com aquela confidência. Com aquela mentira, [↑ou meia-mentira,] emendou ela logo a seguir. Porque, em certa medida, o Beto também era um reflexo dourado > do pai> dum homem, do <primado> Waldir, do pai. Só que existia, tocava-o. Não era nenhum Menino das Bruxas saído da cabeça da Maria. Oh, não, nem para comparar.

Alexandra: “A tropa lá em África ainda não começou a <entrar> <↑andar> [↑entrar] na droga?”

Resposta vaga, <Alexandra no entanto> mas tudo levava a crer que sim. <Alexandra sabia> Aliás não podia deixar de ser, Alexandra sabia de colegas do Beto que aos catorze anos não dispensavam o charro, alguns andavam mesmo na droga pesada.

Alexandra: “Um miúdo que aos catorze anos vive da passa só consegue chegar ao serviço militar a cavalo numa seringa.”

E: Alexandra, entre o talher e o copo, via-o pálido e muito direito na cadeira, à espera. À espera de quê? Da guia de marcha que o mandasse para as selvas crepitantes, não podia esperar outra coisa. Esteve vai não vai para lhe falar do Beto, “Tenho um filho, sabe?”, mas dominou-se.

“Tenho um filho.” Apeteceu-lhe, esteve mesmo à beirinha de tentar consolar o doutor-soldado com aquela confidência. Com aquela mentira, ou meia-mentira, emendou ela logo a seguir. Porque, em certa medida, o Beto também era o reflexo dourado dum homem. Do Waldir, do pai. Só que existia, tocava-o. Não era nenhum Menino das Bruxas da cabeça da Maria. Oh, não, nem para comparar.

Alexandra: “A tropa lá em África ainda não começou a entrar na droga?”

Resposta vaga, mas tudo levava a crer que sim. Aliás não podia deixar de ser, Alexandra sabia de colegas do Beto que aos catorze anos não dispensavam o charro, alguns entravam mesmo na droga pesada.

Alexandra: “Um miúdo que aos catorze anos <vive da> [↑anda na] passa só <consegue fazer> <↑chega> entra no serviço militar a cavalo numa seringa.

³ Tentou sorrir (...) o resto dos morangos.]

A: Contava. <podia contar> Nem a Norah nem sequer a Sophia [↑souberam ou] ficariam a saber alguma vez tantos casos e pormenores duma criatura que era tão <†> única dela, tão da sua alma. Beto. Contava o Beto, podia contá-lo porque o homem a quem falava estava à beira de ir para a guerra, <se calhar era por isso> a razão devia ser essa. [↑Era] alguém que estava de passagem e que não perduraria nela, e adiante, contava, deixava-se ir.

De repente as luzes baixaram e <numa> [↑na grande] mesa < lá para o> [↑do] fundo começou-se a cantar o Parabéns a Você à luz de um bolo de velas. Oh, não, murmurou Alexandra. Na mesa do locutor Menstruado arreganharam-se sorrisos sinistros, do outro lado da sala o Medeiros dos slogans de arroto

[↑acompanhou as palmas e] virou-se para os festivos apagados elevando o copo, noblesse oblige, pensaria o tipo. Saímos?, <convidou A> sugeriu Alexandra enfiando desde logo o isqueiro e o maço de cigarros na mala.

B: Tentou sorrir, mas mal. No fundo, <referia-se ao> pensava no Beto embora tivesse a certeza de que não havia droga nenhuma no caso dele, que era uma chantagem calculada [↑para criar o susto, <para> monopolizar as atenções]. Disse: Os putos na adolescência são tramados quando decidem transferir as instabilidades para as ausências maternas. E o soldadinho escutava muito direito, triste; tinha um <troncos seco> [↑pescoço esguio], rosto triangular. Tronco seco?

Alexandra: Uma idade complicadíssima, [↑a adolescência]. Conheço casos verdadeiramente inquietantes.

Contou reacções de puritanismo, por exemplo. O putinho que bonecos pornográficos por toda a parte para acusar a mãe, e com isso estava a contar o Beto, ela sabia. <O Beto. O Beto. Ao café e ao conhaque> [↑Contou, contou.] Nunca a Sophia nem a mana do vestido verde ouviram da boca dela tantos casos duma criatura que [↑lhe] era tão única, tao da sua alma. Beto. Contava o Beto, podia contá-lo porque o homem a quem falava estava à beira de <ir> [↑marchar] para a guerra, a razão devia ser essa. Era alguém em trânsito, alguém eu não perduraria nela, e adiante, <deixava-se ir> deixava-se ir. Ou era ela a defender-se?, pensou olhando o Menino das Bruxas.

Estupidês, <emendou> respondeu de si para si, #deixando-se# ir.

C: Tentou sorrir, mas mal. Viu como a luz nocturna tornava < ainda mais> silencioso o rosto do companheiro e pensou no Beto, no fundo era nele que pensava. Tinha a certeza [↑de] que não havia droga nenhuma no caso dele, os charros deixados pelo quarto ao acaso não passavam duma <chantagem> [↑provocação] calculada, era o Beto a criar susto, a chamar as atenções <para ele, o manhoso> [↑o sabido]. Disse: “Os putos são tramados quando decidem transferir as instabilidades para as ausências maternas.”

Mergulhou a colher na taça de morangos que tinha à frente. Do outro lado da mesa o <Menino Das Bruxas> [↑Doutorzinho] escutava-a; quedo, as mãos pousadas na toalha. Tinha um pescoço esguio e rosto triangular. Ombros largos, também. Peito seco, certamente <Bem modulado?> [↑e no peito, recordou-se, estaria uma medalha bizarra por baixo da camisa]. “Conheço casos de adolescência verdadeiramente inquietantes”, recomeçou Alexandra. E deu exemplos, contou reacções de puritanismo que não eram mais nada senão acusações <ao comportamento da> [↑à] mãe, ciúmes, silêncios ridículos, isolamentos, e com isso estava a contar o Beto, ela sabia. Mas contava-o, podia contá-lo, porque o homem à frente dela era um instante provisório, alguém que ia para a guerra e passaria. Alguém em trânsito que não deixaria marca nem perduraria e por conseguinte falava do Beto, deixava-se ir. Ou era ela a defender-se? Olhando o Menino das Bruxas e falando <do> [↑no] Beto não seria <isso,> ela a defender-se?

Disparate, pensou; e devorou <à pressa> o resto dos morangos.

E: Tentou sorrir, mas mal. Viu como a luz nocturna <tornava silencioso> [↑carregava] o rosto do companheiro e pensou no Beto, no fundo era nele que pensava. <Tinha a certeza> [↑Estava mais que certa] de que não havia droga nenhuma no caso dele, os charros deixados pelo quarto ao acaso não passavam duma provocação calculada, era o Beto a criar susto, a chamar as atenções. Disse: “Os putos são tramados quando decidem transferir as instabilidades para as ausências maternas.”

Mergulhou a colher na taça de morangos. Do outro lado da mesa o Doutorzinho escutava-a; quedo, as mãos pousadas na toalha. Tinha um pescoço esguio e [↑um] rosto triangular. Ombros largos, também. Peito seco, certamente, e no peito, recordou-se, estava uma medalha bizarra por baixo da camisa. “Conheço casos de adolescência verdadeiramente inquietantes,” recomeçou Alexandra. E deu exemplos, contou reacções de puritanismo que não eram mais nada senão acusações à mãe, ciúmes, silêncios ridículos, isolamentos, e <com isto> [↑,assim,] estava a contar o Beto, <ela sabia> [↑tinha consciência de que estava] Mas contava-o, podia contá-lo, porque o homem à frente dela era um instante provisório, alguém que ia para a guerra e passaria. Alguém em trânsito que não deixaria marca nem perduração, e por conseguinte falava o Beto, deixava-se ir. Ou era ela a defender-se? Olhando o Menino das Bruxas e falando no Beto não seria ela a defender-se?

#Disparate#, pensou; e devorou o resto dos morangos.

Quando saíram do restaurante (...) menina, ver as vistas.”]

A: Alexandra nunca mais poderia esquecer: havia <um luar sobrenatural> uma lua em balão parada sobre a cidade. Assim que se acharam na rua viram-se entre casas recortadas de luz, <os telhados> <Torres da Sé pontilhadas de da Sé> a cadeia do Limoeiro num clarão de brancura, [↑filas de] pombas adormecidas a alvejarem <nos torreões da Sé> no telhado. Teve uma ideia, andarem a pé por aí, não interessava por onde. Estava uma noite quente, uma noite moura à portuguesa, não foi por acaso que os árabes se <meteram por> [↑vieram enfiar] aqui e que a gente se <meteu pela> [↑foi enfiar na] casa deles, disse Alexandra, e começou a subir na direcção do miradouro de Santa Luzia.

Alfama lá em baixo, [↑o] Tejo em <sossegado em luar mais que> frente todo estendido ao luar. Eles ao alpendre do miradouro, debruçados sobre o slide e o castiço, casario à balda, <†> pátios e fado-fadário, tudo <†> o que se queira. Mas bonito, <disse> /confessou\ Alexandra, deixemo-nos de coisas. Nas costas deles, a calçada com as linhas dos electricos a luzirem no empedrado desigual; logo adiante, Largo das Portas do Sol, <mesas †> uma esplanada cheia de turistas de cara para a lua, camisas abertas e cerveja na mão.

Subindo, subindo sempre ao correr da noite, Alexandra a conduzir. Um luar bruxo, disse [↑ela] <a dada altura ao menino das bruxas> <sonhando e sorrindo> <sorrindo só para ela> <ela de si para si. Ele não lhe deve ter visto o sorriso isto porque ia todo concentrado na noite à volta> <em redor ou no que pensava> <sorrindo de si para si porque se lembrou do menino das bruxas que era aquele homem que ali ia> <que ia ao lado dum menino das bruxas> lembrando-se do menino das bruxas que era aquele homem que ia ao seu lado; e sorriu de si para si. Ele não lhe deve ter visto o sorriso <não viu de certeza> porque ia concentrado na noite em redor ou no que pensava. Mas disse: <falava em África> <pensava que aí> <Em África o luar> A malta que esteve em África <conta> [↑acha] que o luar <† visões> é traiçoeiro <† ser> por causa das <visões> sombras, <visões> <penso eu falsas. Chega a criar visões,> falsas. Você nunca esteve em África?

Que ponto de África? perguntou ela. O ponto para onde eu vou, riu-se ele, o ponto que só se sabe lá. Oh, aí nunca estive, não senhor. < É pena. Se tivesse estado † havia ao menos> Melhor para si, [↑que aquilo não deve ter [↑lá] grande interesse. <† disse Alexandra> <Quando eu era pequena o meu pai costumava trazer-me a este jardim, disse Alex> Acolá, disse então Alexandra, aquele jardim, está a ver, ali é que eu vinha passear à noite com o meu tio bêbado quando era pequena <criança>. < Ver as vistas sobrinha, vamos> [↑Iamos] ver as vistas, como ele dizia. Ver as vistas, sobrinha, ver as vistas.

B: Quando #deixaram# o restaurante tinham a lua em balão sobre a cidade, mais senhora de si do que nunca. Acharam-se entre casas recortadas de luz, a cadeia do Limoeiro num clarão de brancura e filas de pombos [↑adormecidos] a alvejarem <nos miradouros> no telhado. Alexandra teve uma ideia, andarem por aí, não interessava por onde. Estava uma noite quente, uma noite moura à portuguesa, não foi por acaso que os árabes se vieram enfiar cá em casa e que a gente se foi enfiar em casa deles, <recordou-se> [↑lembrou] Alexandra quando subiram ao miradouro de Santa Luzia.

Alfama <lá em> mesmo por baixo deles, o Tejo em frente todo estendido ao luar. Eles debruçados sobre o slide e o castiço, casario à balda, escadinhas tortuosas e fado <castiço> [↑-fadário], tudo o que se queira. Mas bonito, confessou Alexandra. <†> Realmente bonito, deixemo-nos de coisas.

Subindo, subindo sempre ao correr da noite. <calçadas> A calçada com as linhas dos electricos a luzirem no empedrado e homens de camisa aberta e cara para a lua, observou o Menino das Bruxas. A malta que esteve em África acha que o luar é traiçoeiro por causa das sombras falsas. <Você> [↑A Maria Alexandra] nunca esteve em África?

Alexandra deu dois passos, e depois: Que ponto de África? O ponto para onde eu vou, <†> [↑respondeu] ele; e talvez tenha sorrido. O ponto que só se sabe lá mesmo. Oh, disse Alexandra, aí nunca estive, não senhor. E apontando um jardim em frente: Acolá, está a ver, <acolá> é que eu vinha à noite com o meu tio bêbado quando era pequena. Iamos ver as vistas, como ele dizia. Ver as vistas, sobrinha, ver as vistas.

C: Quando saíram do restaurante a lua em balão recortava a brancura das casas, a cadeira do Limoeiro logo em frente apareceu-lhes num clarão com filas de pombos a dormirem no telhado. Alexandra teve uma ideia, espaiecerem, iram a pé por aí. Estava uma noite quente, uma noite moura à portuguesa, não <foi> [↑tinha sido] por acaso que os mouros se vieram enfiar cá em casa e que a gente se enfiou em casa deles, lembrou ela quando subiram ao Miradouro de Santa Luzia.

Lá em baixo Alfama, o Tejo estendido <ao luar> [↑numa noite luminosa]. Este país não <merece> [↑merecia] o Tejo que <tem> [↑tinha], murmurou Alexandra. E continuou debruçada. Grande demais para a gente, o rio. Nobre demais. Eles a dominarem-no cá de cima, debruçados sobre o slide e o castiço, casario á balda, escadinhas tortuosas, fado-fadário e tudo o que se queira. Mas bonito confessou Alexandra. Realmente bonito, deixemo-nos de coisas.

Subindo a calçada com as linhas dos eléctricos a luzirem no empedrado passaram por homens de tronco nu e cara para a lua, janelas abetas á noite de par em par e com a música a correr, vozes de rádio, aqui e ali saltava-lhes um recanto iluminado. “A malta que estive em África acha que o luar é traíçoeiro por causa das sombras falsas”, disse o Menino das Bruxas. A <Maria> Alexandra nunca estive em África?”

Alexandra retardou o passo: “Que ponto de África?”

“O ponto para onde eu vou”, respondeu ele. “O ponto que só se sabe lá mesmo.”

“Oh”, respondeu Alexandra, “aí nunca estive, não senhor.” E apontando um jardim em frente: “Acolá, está a ver?, acolá é que eu vinha com o meu tio <bêbado> [↑Berlengas] quando era pequena. Vínhamos ver as vistas, como ele dizia. Ver as vistas, sobrinha, ver as vistas.”

E: Quando saíram do restaurante a lua em balão recortava a brancura das casas. Estava uma noite quente, uma noite moura à portuguesa. Logo ao saírem duma travessa a Cadeia do Limoeiro apareceu-lhes num clarão, com filas de pombos a dormir [↑adormecidos] no telhado. Alexandra pensou: Um presídio guardado por pombas brancas – e #teve uma ideia#, espairecerem, iram a pé por aí; há anos que não vinha àqueles sítios, disse.

Subiram ao miradouro de Santa Luzia. Bonito, #deixemo-nos de coisas#. Lá em baixo Alfama, o Tejo estendido numa noite luminosa, parado, denso. Este país não merecia o Tejo que tinha, murmurou Alexandra fumando devagar, descansadamente. Grande demais para nós, o rio. [↑Grande e ousado]. Nobre demais. E eles a dominarem-no cá de cima, debruçados sobre o slide e o castiço, casario à balda, escadinhas tortuosas, fado-fadário e #tudo o que se queira#. Mas bonito, confessou <Alexandra> [↑ela]. Realmente bonito, <†> [↑diga-se o que se disser].

Subindo a calçada com as linhas dos eléctricos a luzirem no empedrado passaram [↑por] homens <†> [↑sentados às portas, em camisola interior] e cara <para> à lua; janelas abertas à noite de par em par e com a música a correr, vozes de rádio; #aqui e ali# saltava-lhes um recanto iluminado. “A malta que estive em África acha que o luar é traíçoeiro por causa das sombras <falsas> [↑fantasmas]”, disse o Menino das Bruxas. “A Alexandra nunca estive em África?”

Alexandra retardou o passo: “Que ponto de África?”

“O ponto para onde eu vou”, respondeu ele. “O ponto que só se sabe lá mesmo.”

“Oh,” respondeu Alexandra, “aí nunca estive, não senhor.” E apontando um jardim em frente: “Acolá, está a ver?, acolá é <que> [↑onde] eu vinha com <o meu tio Berlengas> [↑uma criada velha] quando era pequena. Vínhamos ver as vistas, como ela dizia. Ver as vistas, <sobrinha> [↑menina], ver as vistas.”

⁵ Na Graça, à porta (...) casas como pontões.]

A: Passaram, pois, <ao largo> pela Senhora do Monte <†>, outro miradouro florido. Depois o Largo da Graça com soldados à porta do quartel à espera da hora do recolher e mais adiante outro quartel mas este dos bombeiros, isto ao menos <é> [↑cá por casa falta tudo menos] quarteis <por todo o lado>, <pensou Alexandra> /disse o Dr\ <†> e meteu por uma calçada à margem que descia às lombas por entre casas adormecidas. A <Numa> certa esquina atravessou um prédio por uma passagem em túnel e entraram num pátio.

Um espectáculo, uma revelação, parecia que todo o luar [↑da terra] <tinha saído> [↑estava suspenso] sobre aquele recanto secreto de moradias bordadas de roseiras. Uma paz súbita, muito íntima, que <os impedia de> eles nem se atreviam a perturbar dizendo fosse o que fosse, os próprios passos soavam-lhes sem ressonância. Passearam, passeavam, por aquele breve espaço, casas irmãs dum lado, casas irmãs do outro, um pátio como uma pequena rua fechada <pela frontaria> a toda a largura pela frontaria dum prédio ilustrado com ornatos desenhados e com um túnel a dar passagem <pela> para a cidade envolvente.

Havia uma velha nespereira a <margem> ladear essa saída, os frutos estavam à mão de toda a gente no verde solene da folhagem, e havia estranhas e delicadas varandas de ferro a projectarem-se como pontões.

B: <Passearam> <Atravessaram a> Senhora do Monte, Largo da Graça: à porta <dum> dum quartel passearam-se silhuetas de soldados sonâmbulos e <do outro lado da praça logo> mesmo em frente <havia> <↑estava> via-se outro quartel mas este de bombeiros. O Doutorzinho <sabia> [↑tinha uma ideia de] que <ali perto> havia [↑também] um regimento de sapadores muito ali perto, isto cá por casa podia faltar tudo menos quarteis, pensou ele e quando pensou isto já <ia por uma calçada abaixo> ia por uma calçada <a baixo> [↑à margem do largo,] entre casas adormecidas. Calçada às lombas, entre casas adormecidas, Alexandra tinha-se calado, Alexandra ia a passo certo como que conduzindo. A dado momento atravessaram um prédio por uma passagem em túnel e foi um espectáculo, uma revelação, encontravam-se num pátio de moradias bordadas de roseirais. Uma paz secreta <na terra> ao luar; casas irmãs dum lado, casas irmãs do outro, a frontaria dum prédio em fundo com ornatos coloridos e um <túnel> arco de passagem para a cidade envolvente; e uma nespereira, também, o verde solene duma nespereira logo à mão de quem entrava. O médico-soldado olhava tudo. Fixava, percebia-se. Havia estranhas e <delicadas> /caprichosas\ varandas de ferro a projectarem-se das casas como pontões.

C: Na Graça, à porta dum quartel, passeavam-se silhuetas de soldados que faziam horas para o último recolher e no outro lado do largo surgiu-lhes um outro quartel mas este de bombeiros. O Menino das Bruxas, que tinha ideia de que ali ao pé também havia um regimento de sapadores e um outro da Legião portuguesa, pensou que <isto> cá por casa podia faltar tudo menos quarteis, e quando pensou [↑isto,] Alexandra já ia um passo à frente dele. Como que o conduzindo. Levou-o por uma calçada estreita, entre casas adormecidas, agora a descer, agora ouvindo o ressoar dos passos no empedrado. De repente mudou de passeio: <Seguia destino> [↑ Levada destino, fora de dúvida.] Logo adiante atravessaram um prédio por uma passagem em túnel, e foi um deslumbramento, uma revelação; encontravam-se num pátio ao luar, bordado de moradias e de roseirais.

Uma paz secreta, uma luz de prata. Casas irmãs dum lado, casas irmãs do outro, e em fundo uma alta fachada com ornatos coloridos e um arco de passagem para a cidade envolvente: com uma velha nespereira, verde e solene, mesmo à mão de quem entrava. O Menino das Bruxas avançou a passo lento, encandeado. Olhava em silêncio, fixava. Na direcção dele projectavam-se estranhas e caprichosas varandas de ferro que saiam das casas como pontões.

E: Na Graça, à porta dum quartel, <passeavam> [↑deslizavam] silhuetas de soldados que faziam horas para o último recolher e no outro lado do largo surgiu-lhes [↑mais] um outro quartel mas este [↑agora] de bombeiros. O Menino das Bruxas, que tinha ideia de que ali ao pé também havia um regimento de sapadores e um outro da Legião Portuguesa, pensou que cá por casa podia faltar tudo menos quarteis, e quando pensou isto Alexandra já ia um passo à frente dele. #Como que o# conduzindo. Levou-o por uma calçada estreita, entre casas adormecidas, agora a descer, agora ouvindo o ressoar dos passos no empedrado. De repente mudou de passeio. Levava destino, era fora de dúvida, logo adiante atravessaram um prédio por uma passagem em túnel, e foi um deslumbramento [↑repentino], uma revelação: encontravam-se num pátio ao luar, bordado de moradias e de roseirais.

Uma paz secreta, uma luz de prata. Casas irmãs dum lado, casas irmãs do outro, e em fundo uma alta fachada com ornatos coloridos e um arco de passagem para a cidade envolvente com uma velha nespereira, verde e solene, mesmo á mão de quem entrava. O Menino das Bruxas avançou a passo lento, #encandeado#. Olhava em silêncio, fixava. Na direcção dele projectavam-se estranhas e caprichosas varandas de ferro que saiam das casas como pontões.

⁶ Tentou sorrir (...) inundado ao luar.] No testemunho **D** surge a indicação “Tentou sorrir (...) inundado ao luar.” o que significa que esta parte do texto se mantém igual ao testemunho **C**.

A: Alexandra sentou-se <num> no ressalto <†> duma parede, rosas por cima, azulejos em fundo, a <†> toda a volta o pátio com qualquer coisa de encenação, ia ela pensando, <†> qualquer coisa de palco aberto <Logo † à sua frente o médico soldado> [†com as varandas rompendo o cenário]. De pé, à distância de poucos <†> passos, o médico soldado olhava em redor, fixava, percebia-se. Em seguida veio até junto dela:

Como é que se chama isto?

Vila Bertha. <respondeu Alexandra. E depois: Já conhecia não>

Ah, fez ele. A Norah <falou no>, agora me lembro, <disse-me> [†falou-me] que você gostava deste lugar.

E Alexandra: Já conhecia, não conhecia?

Não, <disse> [†respondeu] o médico soldado.

Sentou-se também, um pouco abaixo de Alexandra porque o ressalto do muro era <†> aos degraus. <†> De cigarrilha acesa, olhava <as colunas e os seus> as janelas <floridas> em flor escorridas pelo luar, o silêncio escorrido pelo luar. As varandas e as colunas e os remates de ferro que as sustentavam com subtileza e que para ele não <tinham> [†teriam] nada de cenografia certamente, talvez de pontões de barco, [†viagem,] pontões suspensos, talvez isso. E no meio disso sentiu uma mão quente a tocar-lhe o pescoço; e era Alexandra que se dobrava sobre ele e o afagava ternamente com os dedos e lhe depunha um beijo <† muito †> na fronte.

B: Alexandra sentou-se no ressalto <dum muro> duma parede, rosas por cima, azulejos à volta. Sentia aquele lugar como qualquer coisa de encenação, [†de] encenação secreta, qualquer coisa de palco aberto com varandas escorridas ao luar a romperem o cenário.

Como é que se chama isto?, perguntou [†baixinho] o médico-soldado, sentando-se aos pés dela no passeio.

Alexandra não respondeu, reteve[†-lhe] a voz mas não respondeu. Baixou os olhos para ele, para a <linha delicada> curva sensível da nuca, ficou ali.

Nesse ponto. Nesse [†breve] recorte do homem que estava de costas e contemplava, deslumbrado. Ela e o Menino das Bruxas. E um imenso sossego a prolongá-los.

Vila Bertha, murmurou Alexandra, passado tempo.

Como se só então lhe tivesse chegado a voz dele, e lhe respondesse.

C: Alexandra sentou-se no ressalto duma parede, <a observá-lo> [†por baixo da nespereira verde-bronze]. Rosas <por cima> [†a transbordarem dos muros], azulejos à volta. Sentia este lugar como um milagre de encenação, qualquer coisa de palco aberto com varandas a romperem do cenário. A qualquer altura esperava ver o Cavaleiro da Rosa a assumir à boca do túnel montado num corcel cego de tao negro que era, e ajoelhar no centro do pátio, inundado de luar.

<O Menino das Bruxas olhava, olhava. “Como é que se chama isto?”>, perguntou baixinho aproximando-se de Alexandra. Sentou-se [†no chão] de costas para ela, em silêncio e a contemplar.

Alexandra não respondeu. Baixou os olhos para ele, para a curva sensível da nuca e ficou ali, nesse ponto. Ficou ali, ele e ela a prolongarem-se no silêncio iluminado. Lentamente dobrou-se um pouco sobre ele e afagou-lhe os cabelos depondo-lhe um beijo na fronte>

D: <O Menino das Bruxas olhava, olhava. O silêncio ali via-se, estava na luz, nos gatos distribuídos adormecidos no terreio como peças de decoração> O Menino das Bruxas deslizava de manso; olhava, olhava. Aproximou-se de Alexandra e sentou-se <aos pés dela> no chão[†, de costas para ela.] O silêncio ali via-se, estava na luz, nos gatos que dormiam no terreiro, <como> distribuídos como peças de decoração.

“Como se chama isto aqui?”>, perguntou ele, baixinho, sem se voltar.

Alexandra dobrou-se lentamente, <sobre ele> cobriu-o pela curva da nuca e, boca a boca, respondeu:

“Vila Bertha..”

E: Alexandra sentou-se no ressalto duma parede, por baixo da nespereira verde-bronze. Rosas a transbordarem dos muros, azulejos à volta. Sentia este lugar como um milagre de encenação, qualquer coisa de palco aberto com varandas a romperem do cenário. <A qualquer altura esperava> [↑Dum momento para o outro podia] ver o Cavaleiro da Rosa a <assomar à> [↑sair da] boca do túnel, montado num corcel cego de tão negro que era, e [↑a fazê-lo] ajoelhar no centro do pátio inundado de luar.

O Menino das Bruxas deslizava de manso; olhava, olhava. Aproximou-se de Alexandra e sentou-se no chão, de costas para ela. O silencio ali via-se, estava na luz, nos gatos que dormiam no terreiro, distribuídos como peças de decoração.

“Como se chama isto aqui?” perguntou <ele> [↑o homem], baixinho [↑e] sem se voltar.

Alexandra dobrou-se lentamente, cobriu-o pela curva da nuca e, boca <a>[↑na] boca [↑dele,] respondeu <-lhe>:

“Vila Bertha.”

passou a ser concedida dentro do contexto da BNP levaram a que em 1992 o seu nome fosse alterado para Arquivo de Literatura Portuguesa Contemporânea. No entanto, a progressiva integração de documentos ligados às áreas das ciências, das artes, dos movimentos sociais e intelectuais e da política, justificou que a denominação fosse novamente alterada para algo mais abrangente, que simbolizasse a amplitude e variedade dos espólios das diferentes personalidades que começaram a compor o Arquivo, e assim, em 1997 o Arquivo de Literatura Portuguesa Contemporânea passou a Arquivo de Cultura Portuguesa Contemporânea.

Segundo António Braz de Oliveira, os anos de 1986 a 1997 corresponderam aos “melhores momentos”⁷ do ACPC, uma vez que o crescimento dos fundos foi exponencial e existiu uma multiplicação dos estudos, textos e inventários realizados e divulgados. Além destes aspectos, verificou-se, igualmente, um aumento do número de investigadores que procuraram e utilizaram os acervos. De facto, cedo se estabeleceu o prestígio e a utilidade do Arquivo para estudiosos e investigadores de diversas áreas e origens, levando à publicação de diferentes trabalhos que tiveram nos espólios do Arquivo a sua base e fundamentação. Dentre os muitos investigadores que frequentaram e continuam a frequentar o Arquivo, considero pertinente referir a Equipa Pessoa e o seu trabalho de preparação da edição crítica deste autor, assim como a Equipa Régio e a sua contribuição no projecto MALVINE.⁸ O trabalho desenvolvido por estas Equipas no ACPC tornou ainda visível a relação de interdisciplinaridade existente entre a arquivística literária e crítica textual, relação a que seguidamente me dedico.

No que diz respeito ao método de trabalho realizado pelo ACPC, convém sublinhar que o mesmo se iniciou com a importação e adaptação dos princípios de ordenação dos manuscritos que regiam o Arquivo de Literatura Alemã e das regras de inventariação utilizadas pela Associação Alemã para a Investigação. A importação e a adaptação destes princípios e regras foram realizadas por Maria José Marinho e António Braz de Oliveira, que rapidamente adoptaram como linha orientadora do ACPC, a ideia de que o trabalho arquivístico deve revelar-se na “rápida divulgação do conteúdo dos espólios documentais manuscritos, tornando-os acessíveis aos investigadores num

⁷ Cf. DUARTE e OLIVEIRA (2007). Pág. 36.

⁸ O projecto MALVINE (Manuscripts and Letters via Integrated Networks in Europe) tinha como objectivo fundacional a integração de informação sobre alguns dos mais importantes patrimónios documentais europeus numa única rede de dados.

espaço de tempo excepcionalmente curto”⁹. A consolidação dos critérios usados nos catálogos elaborados desde 1984 e que ainda hoje se mantêm, com pontuais alterações, fica a dever-se, sobretudo, a Fátima Lopes¹⁰.

Actualmente, o ACPC conta com cerca de 169 acervos, entre espólios, colecções, depósitos e manuscritos avulsos¹¹. No entanto, apesar da sua considerável dimensão, o Arquivo não considera que a sua tarefa se encontre concluída procurando, neste sentido, prosseguir com a política sistemática de aquisição de espólios, núcleos e espécies destinados a enriquecer os seus fundos. A par de um dos seus objectivos iniciais, o de constituir um repositório fundamental da criação cultural portuguesa contemporânea, o ACPC procura documentar para a posteridade um método de criação e produção cultural baseado na escrita e reescrita, método esse que se encontra em vias de extinção devido à difusão das novas tecnologias. Este pressuposto está em parte a ser atingido através da disponibilização digital em rede dos instrumentos de pesquisa elaborados (catálogos, guias, inventários) e da própria documentação dos núcleos sem reserva de consulta. E é desta forma que o ACPC não se caracteriza como um arquivo morto constituído por documentos estagnados, mas sim como um arquivo dinâmico e em constante mutação, cujos acervos constituem autênticos organismos vivos.¹²

1.2. A arquivística literária e a crítica textual

Logo nos primeiros contactos com o ACPC e com o tipo de trabalho que me seria solicitado, tornou-se óbvia a necessidade de definir quais seriam as disciplinas

⁹ Cf. DUARTE e OLIVEIRA (2007). Pág. 32.

¹⁰ Fátima Lopes (1956 –) é a actual responsável pelo Arquivo de Cultura Contemporânea Portuguesa, função que ocupa desde 2000.

¹¹ A grande maioria dos registos de cada fundo consta da PORBASE - Base Nacional de Dados Bibliográficos. Em 2003 foi criado o sítio web do ACPC onde todos os fundos são caracterizados com informação sobre os autores e especificidade dos seus acervos, o tipo de aquisição, os condicionalismos da disponibilização e os instrumentos de pesquisa disponíveis. Cf. <<http://acpc.bn.pt>>.

¹² Não queria deixar de referir que a criação, estruturação e desenvolvimento do ACPC deve-se a todos os antigos e actuais funcionários desta instituição, de entre os quais se destacam por razões de vária ordem, António Braz de Oliveira, José Carlos Gonzalez, João Rui de Sousa, Maria José Marinho, Ana Maria Almeida Martins, Teresa Sobral Cunha, Aurora Machado, Manuela Vasconcelos, Ana Isabel Turíbio, Isabel Cadete Novais, Almerinda Graça e Fátima Lopes.

teóricas em que assentaria o estágio. A arquivística literária rapidamente me surgiu como a disciplina a adoptar num primeiro plano, a que se juntaria posteriormente a crítica textual.

A arquivística literária pode ser considerada como um ramo especializado da arquivística, disciplina que se insere totalmente no campo das ciências e da gestão de informação e ligada a outras disciplinas das ciências sociais, como a diplomática, a paleografia e a codicologia. A arquivística é a ciência técnica que estuda as noções e problemas teórico-práticos dos arquivos, no sentido da sua boa organização e funcionamento, preocupando-se com a produção, a recolha, a organização, a conservação e a disponibilização de documentos de diferente natureza¹³. Esta ciência debruça-se sobre toda a entidade, individual ou colectiva, produtora de documentos, reunindo-os e tratando-os em arquivos administrativos, legais, históricos, culturais, literários ou científicos. Para que a difusão dos documentos seja rápida, segura e eficaz, a estruturação dos arquivos é comumente realizada através de um plano de classificação documental que consiste na elaboração de formas de registo, na padronização da tipologia documental e na atribuição de códigos de classificação.

Na definição de António Braz de Oliveira, a arquivística literária é a disciplina que “procura descobrir a génese e textura literárias de uma ou mais obras através dos despojos do seu autor, no quadro do percurso biográfico próprio, socorrendo-se de técnicas da arquivística, ora de técnicas biblioteconómicas, conforme se trate de reconhecer o todo ou cada uma das partes”¹⁴. Ou, numa definição emprestada da arquivística “geral”, é a disciplina que se debruça sobre os problemas teórico-práticos dos espólios dos escritores, encarregando-se da recolha, organização, preservação, disponibilização e, em certa parte, do estudo dos diferentes documentos que podem constituir esses arquivos.

Os arquivos literários¹⁵ são então constituídos por espólios de escritores, nos quais é possível encontrar, ao contrário do que a partida se pode entender por espólio,

¹³ O conhecimento e o hábito de reunir e conservar documentos é tão antigo como a própria escrita, tendo nascido com as primeiras civilizações históricas. Até aos finais do século XIX, a arquivística tinha o estatuto de ciência auxiliar da História, tendo-se consolidado como saber autónomo e adquirido as suas bases modernas na sequência dos novos serviços de arquivo criados no período da Revolução Francesa. Para um estudo da história e da evolução do conceito de arquivística cf. SILVA (1999).

¹⁴ OLIVEIRA (1992). Pág. 109.

¹⁵ Os arquivos literários como aqui os entendemos podem ser inseridos e contextualizados dentro da teoria das três idades proposta por Carol Couture e Jean-Yves Rousseau. Assim os arquivos literários são

uma grande variedade de documentos, que vai desde manuscritos éditos e inéditos, papéis e folhas soltas, projectos de obras, notas e fragmentos, cartas de e para os familiares e amigos, a recortes de imprensa, fotografias, documentos biográficos e oficiais e, inclusive, documentos de outros autores (que lhe foram confiados ou dos quais preparava edição na sua língua materna, traduzia, adaptava, colecionava, preservava). Segundo Fátima Lopes, um espólio “inclui os conjuntos de documentos que o escritor escreveu e guardou, recebeu e guardou, os que colecionou e, não raro, documentos cronologicamente situados num tempo que não é o seu.”¹⁶ Ainda que não caiba lugar no presente relatório dar conta da história e da evolução do conceito de arquivística literária, avanço que foram os escritores românticos os primeiros a valorizar o manuscrito autógrafo como documento, cujo estudo poderia aumentar o conhecimento acerca do seu autor e do seu processo de criação. De facto, os espólios literários permitem o reconhecimento dos percursos biobibliográficos dos autores, circunvendo as suas obras nos seus tempos sociais e culturais, assim como possibilitam a análise dos seus métodos de produção e criação textuais. O acervo de um escritor importa para situar, compreender e contextualizar a sua obra quer aos níveis cronológico, socio-geracional e cultural, como aos níveis literário, de forma e conteúdo, de recepção crítica e de tradição editorial.¹⁷ Conforme nos diz António Braz de Oliveira,

Lugares e temp(l)os de memória, os manuscritos e outros documentos que integram os arquivos pessoais de autores contemporâneos ora espelham o pulsar da *oficina de escrita* própria de cada criador (mostrando a génese e o devir da sua obra), ora desvendam o especioso percurso de que foi feito o impulso, sucesso ou insucesso, de muitas intervenções e movimentos (literários, artísticos, cívicos, etc.) que marcaram decisivamente a nossa história cultural mais recente.”¹⁸

Para desempenhar e cumprir os seus objectivos a arquivística literária conta com um conjunto de princípios fundamentais que, não sendo universais e estanques, devem ser encarados como linhas gerais de orientação¹⁹. Neste sentido, o princípio da autoria é

arquivos de terceira idade e permanentes, cujos documentos constituem um meio de conhecer o passado e a sua evolução. Do mesmo modo, possuem valor histórico e apresentam a possibilidade do seu uso para fins diferentes daqueles para os quais foram originariamente criados, passando a ser considerados fontes de pesquisa e investigação. Cf. ROUSSEAU e COUTURE (1998).

¹⁶ LOPES e OLIVEIRA (2008). Pág. 52.

¹⁷ Note-se que tudo o que não é possível encontrar num espólio pode ser, igualmente, muito importante na criação de novas linhas de compreensão dos documentos.

¹⁸ DUARTE e OLIVEIRA (2007). Pág. 43.

¹⁹ Cf. OLIVEIRA (1992).

o princípio estruturante primordial, que determina a entidade criadora e o seu ser criativo: o espólio que trabalhamos é um universo fechado em torno de um determinado *quem*. Seguidamente, o princípio da proveniência determina em que consiste o espólio, com que quantidade e tipo de documentos nos deparamos: o *que* chegou ao acervo e foi anexado durante a vida e até à morte do autor. Convergente destes dois princípios encontramos o princípio da pertinência, que defende que sempre que seja possível reconhecer uma estrutura interna organizacional, isto é, sempre que nos depararmos com determinados documentos junto de documentos ou conjuntos de documentos aparentemente identificáveis, essa organização deve ser respeitada e mantida: a génese textual da obra do autor pode estar espelhada nessa ordem indicada, o *como* e o *quando* podem estar respondidos. Por último, os princípios de ordenação alfabética e cronológica são importantes na ordenação e descrição de cada série e item. Este conjunto de princípios orienta os arquivistas que, através dos seus procedimentos e técnicas de trabalho, como a organização, a descrição, a indexação, a catalogação e a inventariação, elaboram os instrumentos que permitem conservar, gerir e difundir os documentos de arquivo. Destes instrumentos de trabalho fazem parte relatórios, repertórios, índices, guias e, sobretudo, catálogos e inventários.

O tratamento eficiente dos espólios literários leva a que de um aglomerado de papéis velhos se passe a documentos, e de documentos se passe a edições. Quando o objectivo principal de divulgação do material presente nos acervos dos escritores é cumprido, torna-se possível que estudiosos e investigadores de diversas áreas, mas sobretudo críticos e editores literários, se debrucem sobre o estudo dos documentos. A arquivística literária encontra-se, assim, estritamente ligada à crítica textual, “disciplina que tem por objectivo reproduzir o texto na forma do original ou equivalente (*constitutio textus*) eliminando para isso as intervenções espúrias da tradição (quando se trata de textos antigos), ou nos casos em que existam autógrafos e primeiras edições (textos modernos), na forma que é definida pelo editor crítico como melhor correspondendo à vontade do autor”²⁰. Servindo-se dos documentos dos espólios literários com vista à organização de edições críticas fiáveis, coerentes e ilustrativas do processo criativo dos autores, a crítica textual apoiasse no trabalho desenvolvido pela arquivística literária, numa relação de interdisciplinaridade. Esta relação foi já

²⁰ Cf. *Glossário de Crítica Textual*. Disponível online no site: <http://www2.fcsh.unl.pt/invest/glossario/glossario.htm#C>

corroborada por diversos investigadores e estudiosos, como os que participaram no I Encontro Internacional de Arquivística Literária e Crítica Textual, organizado pela Biblioteca Nacional de Portugal²¹.

No fundo, tanto a arquivística literária, ao recolher, conservar, organizar, descrever e divulgar os espólios dos autores, como a crítica textual ao estudar o processo de criação e produção dos escritores e ao publicar os resultados em edições especializadas, têm como objectivo comum manter viva uma memória, uma herança, um património histórico-cultural do país.

²¹ O Encontro I ocorreu a 1 e 2 de Junho de 1999. Das intervenções e comunicações realizadas e que foram posteriormente reunidas no nº 5 da *Leituras: Revista da Biblioteca Nacional* importam destacar neste contexto interdisciplinar as de Giuseppe Tavani e Ivo Castro.

Capítulo II

2.1. O autor: José Cardoso Pires

José Augusto Neves Cardoso Pires nasceu a 2 de Outubro de 1925, na aldeia de São João do Peso, no distrito de Castelo Branco e faleceu a 26 de Outubro de 1998 em Lisboa, cidade para onde veio com poucos meses de idade. Entre 1935 e 1944 frequentou o Liceu Camões, onde foi aluno de Rómulo de Carvalho e Delfim Santos e após este período ingressou em Matemáticas Superiores na Faculdade de Ciências de Lisboa, não chegando porém a terminar a licenciatura. Em 1945 alistou-se na Marinha Mercante como praticante de piloto, atividade que também abandonou constantemente. Entre 1960 e 1961 esteve exilado no Brasil e em Paris e durante este último ano foi eleito membro da direcção da Sociedade Portuguesa de Escritores. Entre 1969 e 1971 leccionou Literatura Portuguesa e Brasileira no King's College da Universidade de Londres e em 1974 foi nomeado Vereador do Pelouro da Cultura e Presidente da Comissão da Cultura da Câmara Municipal de Lisboa. Em 1985 foi feito Comendador da Ordem da Liberdade e em 1989 recebeu a Grã-Cruz da Ordem do Mérito. Em 1995 sofreu um acidente vascular cerebral e a partir de Julho de 1998 entrou em coma profundo. O seu corpo foi velado no Palácio Galveias e as suas cinzas foram depositadas no Mausoléu dos Escritores no Cemitério dos Prazeres, em Lisboa. A Câmara Municipal de Lisboa perpetuou a sua memória ao atribuir em 1999 o seu nome a uma rua na Freguesia do Lumiar e ao produzir em 2008 uma curta-metragem intitulada *Fotogramas Soltos das Lisboas de Cardoso Pires*, realizada por António Cunha.

Sendo reconhecido como um dos grandes escritores da segunda metade do século XX, durante a sua vida Cardoso Pires foi também crítico literário, publicitário, redactor e cronista. Neste sentido, colaborou como crítico literário no jornal *O Globo* e na revista do Instituto Francês de Lisboa, *Afinidades*, foi redactor e chefe de redacção da revista *Eva*, foi director da Edições Artísticas Fólio, estagiário na revista *Época* (em Milão), cronista de “Os Lugares Comuns” no *Diário Popular*, de “Poker Aberto” n’*O Jornal* e da *Gazeta Musical e de Todas as Artes*, director do “Suplemento Literário” e de “A Mosca” do *Diário de Lisboa* e director-adjunto do mesmo jornal, co-fundador da

colecção de bolso *Os Livros das Três Abelhas*, fundador e director da revista *Almanaque* e fundador do “& etc., magazine das letras, das artes e do espectáculo” do *Jornal do Fundão*. Foi também tradutor, interpretando para português as obras *Morte de um Caixeiro Viajante* de Arthur Miller e *O Pão da Mentira* de Horace McCoy,

Grande romancista, mas também contista, cronista e ensaísta, este autor apresenta uma trajectória literária marcada pela inquietação e pela deambulação, características que contribuíram para que não se identificasse pessoalmente nem fosse inserido com consenso pelos críticos em nenhum grupo, escola ou movimento estético-literário. O seu primeiro conto, “Salão de Vintém”, publicado na *Bloco*, antologia de jovens universitários, rapidamente foi apreendido pela PIDE. De facto, foi como contista que José Cardoso Pires iniciou o seu percurso literário, publicando em 1949 em edição de autor o seu primeiro livro, *Os Caminheiros e Outros Contos* e em 1952, *Histórias de Amor*, livro que novamente sofreu a apreensão da PIDE, que desta vez deteve o autor durante 3 dias. Ainda que prossiga o seu percurso literário como cronista e ensaísta, mas principalmente romancista, o autor manter-se-á fiel a esta sua primeira vocação, publicando ainda as colectâneas de contos *Jogos de Azar* em 1963, *O Burro-em-Pé* em 1979 e *a República dos Corvos* em 1988. Como ensaísta, Cardoso Pires publicou *A Cartilha do Marialva* em 1960, onde realiza uma caricatura sobre o provincianismo do regime salazarista e em 1972 a sátira política *Dinossauro Excelentíssimo*, que provocou uma grande polémica na Assembleia Nacional. Como cronista, o escritor publicou os livros *E Agora, José* em 1977, *Cardoso Pires por Cardoso Pires* em 1991, uma espécie de entrevista conduzida por Artur Portela, *A cavalo do Diabo* em 1994, coletânea que reúne crónicas publicadas anteriormente no jornal *Público* e *Lisboa*, *Livro de Bordo* em 1997, livro que reúne impressões, histórias e passeios nos quais a capital de Portugal é protagonista e cenário. Ainda que não se considerasse um bom escritor na área do Teatro, publicou também a narrativa dramatizada *O Render dos Heróis* em 1960, levada à cena no Cine-Teatro Império em 1965 e a peça *Corpo-Delito na Sala de Espelhos* em 1979, uma análise do submundo da polícia política, representada no Teatro Aberto em 1980.

No entanto, é sem dúvida como romancista e ficcionista que José Cardoso Pires mais tem sido estudado e reconhecido. A novela *O Anjo Acorado* que rapidamente esgotou aquando a sua publicação em 1958 e foi lançada em 2ª edição, dá conta da realidade modernizada vivida por uma burguesia restrita da sociedade portuguesa, com

algumas intenções democráticas mas inerte e submissa ao regime opressor. Por sua vez, o romance *O Hóspede de Job* publicado em 1963 e consagrado com o “Prémio de Novelística Camilo Castelo Branco” em 1964, é um protesto contra a guerra fria e a colonização militar que opõe o mundo dos especialistas em armamento e guerras, ao dos camponeses, que vivem com fome e na miséria. No romance *O Delfim*, editado em 1968 e considerado livro do ano pelos jornais franceses *Le Monde*, *Quinzaine Littéraire* e *Le Nouvel Observateur* e a obra-prima do escritor por muitos críticos literários, o autor utiliza uma aldeia inexistente, a Gafeira, terra marcadamente rural onde predomina uma mentalidade tradicionalista e tipicamente provinciana, e um crime com duas mortes, para interpretar irónica e parodicamente o Portugal marcelista, que se apresentava imóvel e perfeito, mas que começava a ser infiltrado por mudanças modernas que o iriam alterar em profundidade. Em *A Balada da praia dos Cães*, que recebeu o Prémio de Romance e Novela da Associação Portuguesa de Escritores no ano da sua publicação em 1982 e foi considerado uma espécie de *bestseller* à época, estamos perante um romance policial e político baseado em acontecimentos verídicos da década de 60, que relata a investigação do assassinio do Major Luís Dantas Castro pelos três cúmplices que o ajudam a escapar da prisão, Mena, o arquitecto Fontenova e o cabo Barroca, ao mesmo tempo que foca a vida do responsável pela investigação Elias Santana e a realidade da polícia em pleno regime do Estado Novo. Já o romance *Alexandra Alpha*, publicado em 1987 e consagrado com o Prémio Especial da Associação de Críticos de São Paulo no ano seguinte, dá-nos uma visão panorâmica da sociedade portuguesa dos anos imediatamente antes e depois do 25 de Abril, assente no binómio burguesia rural versus intelectualidade urbana. No seu último romance *De profundis, Valsa Lenta* (1997), que recebeu o Prémio D. Diniz da Fundação Casa de Mateus e o Prémio da Crítica do Centro Português da Associação Internacional de Críticos Literários, ambos em 1997, e que pode ser considerado como um livro de memórias ou até uma obra autobiográfica, o autor relata o acidente vascular cerebral que o atingiu em 1995 e o privou da sua memória, através da figuração de um outro eu e de um imaginário povoado pelo vazio.

Além dos prémios enumerados, o escritor recebeu ainda muitos outros²² e a riqueza do que escreveu permitiu que a sua obra fosse traduzida para diversas línguas e representada em diferentes suportes como o áudio-livro, o rádio e o cinema. O conto

²² Cf. Anexo B.

Uma simples flor nos teus cabelos claros e o romance *Balada da Praia dos Cães* foram adaptados ao teatro radiofónico, enquanto os contos *A Rapariga dos Fósforos*, *Week-end* e *Ritual dos Pequenos Vampiros* e os romances *Balada da Praia dos Cães* e *O Delfim*, foram adaptados para o cinema ²³.

A literatura de José Cardoso Pires, fortemente influenciada pela narrativa fílmica, o documentário cinematográfico, a reportagem jornalística e o discurso de Hemingway, nasce dos parâmetros ideológicos do neo-realismo anti-Estado Novo superando, no entanto, o paradigma desta estética, ao desconfiar das suas certezas e dos seus optimismos históricos e indo mais longe, ao aproximar-se das tendências de inquietude interrogante do pós-modernismo ocidental. A sua escrita, vista ora como ideológica, marxista, revolucionária e libertadora, ora como céptica, circular e fragmentária, denuncia as tentativas de imposição e desmonta as ilusões de verdades, certezas e explicações únicas, comprometendo-se directamente com o mundo seu contemporâneo. Quanto às técnicas literárias utilizadas, e como tão bem sintetizou Petrov:

(...) a nível expressivo, é de assinalar: a objectividade, conseguida pela secura da linguagem que evita o supérfluo, a retórica balofa e os pormenores descritivos; a presença de diálogos coloquiais, com exploração de uma larga gama de sociolectos que situam as personagens em contextos espaço-temporais precisos. A nível técnico-literário, verifica-se: o recurso a elipses que conduzem a uma singular economia narrativa; a caracterização indirecta das personagens com a eleição da focalização externa; o distanciamento do narrador pela adopção de múltiplos pontos de vista; o aproveitamento da técnica cinematográfica pelo privilégio do enfoque visual do modo de contar; o abandono da «história», com destaque para a personagem e não para a acção.²⁴

De facto, um dos elementos mais importantes da literatura de Cardoso Pires é o seu narrador, uma entidade especialmente complexa, cuja voz e o olhar se anulam perante a interpretação do leitor, escondendo e revelando um emaranhado de vozes, de perspectivas, de opiniões e de situações e expondo um mundo fragmentado e contaminado por oposições em busca de uma unidade perdida. Conforme afirma Marco Neves, “o objectivo subjacente é obrigar o leitor a reflectir (...), a «sair de si» (ou do círculo) e a reavaliar a sua identidade, a sua memória e a sua liberdade (...). O autor interroga o leitor, o país e interroga-se a si próprio”²⁵.

²³ Através da realização de, respectivamente, Luís Galvão Teles em 1978, Lauro António em 1983, Eduardo Gêada em 1984, José Fonseca e Costa em 1987 e Fernando Lopes em 2001.

²⁴ PETROV (1996). Págs. 76 e 77.

²⁵ Cf. NEVES (2006). Págs. 102, 103 e 134.

Em suma, através de um discurso forte, crítico e irónico, a obra de José Cardoso Pires centra-se na perseguição de uma identidade mais livre e numa auto-referencialidade intensa, que não é mais que a identificação do autor com o país e consigo próprio²⁶. Transitando do mundo político ao mundo existencial, o autor procura a identificação com a sociedade, com os portugueses, e consigo mesmo. E esta identificação é igualmente alvo de busca, naquele que é um dos traços mais representativos do seu processo de produção textual, e que este relatório procura tornar visível: a reescrita sucessiva dos seus textos, que antes da sua publicação passam por múltiplas versões e, em alguns casos, até após a sua publicação sofrem ainda alterações e reformulações.

2.2. A obra: *Alexandra Alpha*

O romance *Alexandra Alpha* foi publicado pela primeira vez em 1987 e recebeu o Prémio Especial da Associação de Críticos de São Paulo no ano seguinte.

Nesta obra, através da conjugação satírica e irónica de diferentes registos linguísticos, artes verbais e não-verbais, da intromissão frequente do narrador, de excertos de textos, conversas informais e monólogos interiores, de lendas, guiões de filmes, divagações e de projectos e apontamentos, José Cardoso Pires retrata a geração boémia lisboeta dos anos 60 e 70 como sendo uma sociedade dilacerada entre ilusões identitárias, desejos frustrados e imposições reais, que sofre uma “crise abertamente cidadina” num país em mudança²⁷. A dilaceração interna das personagens e das relações entre as mesmas, mas igualmente da geração, da sociedade, de Lisboa e no fundo de Portugal, torna-se visível na própria construção da narrativa, toda ela assente na dualidade. Se num primeiro momento se destaca a oposição entre o antes e o depois dos acontecimentos do 25 de Abril, a que não é alheio o confronto entre a intelectualidade

²⁶ “Cada livro é uma busca da minha identificação com o país e comigo próprio”. PIRES (1991). Pág.50.

²⁷ “Em *Alexandra Alpha* o Portugal em causa é outro e de crise abertamente cidadina. Ou seja, a crise que ali se debate é a de uma *intelligentsia* urbana complexada por um passado carregado de burguesia rural. Crise de identidade cultural, aberta e declaradamente, face à paisagem social. O mundo é lá fora, o mundo é a civilização industrial, o 25 de abril vem aí, eles não sabem, mas vem, e, porque não sabem, inventam-se a si próprios.” *Ibidem*. Pág. 52.

urbana afrancesada e o provincialismo burgues-rural defensor do regime de Salazar, rapidamente nos apercebemos da duplicidade que caracteriza a Lisboa de *Alexandra Alpha*, dividida entre a perfeição e a realidade. Como “dissertação conflituosa sobre a identificação a vários níveis, (...) Alexandra Alpha está povoada de figuras a dois rostos”²⁸. E é a própria personagem principal, Alexandra, que quando separada ou unida a Maria, concentra em si o binómio no sentido de unidade feita de dois pólos: Alexandra-Maria ou Maria-Alexandra surgem como personagem dupla ou como as duas faces de uma só personagem, que busca através do ideal e do real, do sonho e da frustração, a tal identificação consigo mesma e com o país.

²⁸ *Ibidem. Op. cit.*

Capítulo III

3.1. O método de trabalho

A metodologia adoptada no trabalho que realizei durante o estágio – a inventariação de uma parte do espólio de José Cardoso Pires – seguiu os pressupostos da arquivística literária, descritos no primeiro capítulo do presente relatório. Como tal foram respeitados os princípios da autoria, da proveniência, da pertinência e da ordenação alfabética e cronológica e foi usado um plano de classificação documental, neste caso, o Plano de Classificação Documental de Espólios Literários.

No ACPC os acervos estão distribuídos por quatro grupos. Os espólios (Esp. E) são os arquivos que correspondem ao conjunto de documentos produzidos e coleccionados por um autor e as suas características variam em função da sua actividade literária e da sua intervenção cultural e cívica. As colecções (Esp. N) são núcleos de documentação relativos a uma ou mais personalidades e reunidos por esta(s) ou terceiros e não correspondem à totalidade da produção intelectual do(s), autor(es). Os depósitos (Esp. D) são acervos completos ou colecções que se encontram à guarda da BNP para realização de tratamento documental, mas são propriedade privada ou de outras instituições e podem estar sujeitos a reserva de consulta total ou parcial. Os manuscritos avulsos (Esp. A) são documentos adquiridos no mercado livreiro e que não correspondem ainda a qualquer acervo previamente organizado.

No inventário está classificada, organizada e descrita a totalidade da documentação de um espólio. É a partir do inventário que as peças que constituem o acervo tomam lugar no seu conjunto e é sublinhado o sentido de cada peça na sua relação com a unidade global, pois antes de inventariado “ quantas vezes o espólio não é mais que uma arca fechada sobre si mesma...”²⁹. O Plano de Classificação Documental de Espólios Literários é um quadro classificativo que orienta a distribuição dos documentos pelo inventário e os hierarquiza e organiza em seis séries: manuscritos do autor, correspondência do autor, documento anexos do autor, manuscritos de terceiros,

²⁹ DUARTE e OLIVEIRA (2007). Pág. 55.

correspondência de terceiros e documentos anexos de terceiros³⁰. Nas três primeiras séries encontram-se todos os documentos directamente relacionados com o autor, a sua obra literária (manuscritos), os testemunhos da relação com os seus contemporâneos e o conjunto de peças de diferente tipologia relevante para a sua biobibliografia. Nas três últimas séries constam os documentos associados pelo autor ou por terceiros ao seu acervo. Dentro de cada série existem subséries temáticas ou ilustrativas da natureza do conjunto. A subordinação interna pode ser organizada alfabética ou cronologicamente.

O inventário é construído através de entradas de registo com informações específicas e pertinentes para uma perfeita organização e descrição do espólio e para uma clara e rápida consulta deste por parte dos utilizadores. Assim, as entradas de registo de cada item devem estar identificadas com o nome e a data de nascimento do autor, o título e a categoria, a data e o local, o nº de folhas e o tipo de documento. Devem igualmente possuir uma nota descritiva e a indicação do nº de espólio e do nº de caixa.

Apesar da amplitude da tarefa, todos os espólios têm de ser integralmente inventariados para que se cumpra o princípio metodológico orientador do trabalho em arquivística literária: a disponibilização do acervo aos utilizadores no mais curto espaço de tempo. E muito injustamente, terminado o inventário, este quase nunca parece reflectir o tempo e o esforço dispensados durante o seu tratamento arquivístico. Ou ainda, um espólio dado como integralmente inventariado deixa de o ser com a chegada de um novo núcleo documental que requer o recomeço de todo este processo.

3.2. O trabalho de organização, descrição e inventariação

Cada espólio tem a sua especificidade e a sua individualidade. Quando chegam ao ACPC os acervos dos autores raramente estão completos e, na grande maioria das vezes, não apresentam qualquer tipo de ordem identificável ou respeitável. Como tal, é necessário que se realize uma primeira abordagem ao espólio no seu todo, isto é, que se identifiquem e classifiquem todas as peças que o constituem e que se analisem todos os

³⁰ Cf. Anexo C.

conjuntos previamente criados pelo autor (ou por anteriores proprietários ou herdeiros), para que não se perca, caso exista, a lógica dessa organização. A maneira como o acervo em que trabalhamos foi previamente organizado ou deixado pode direccionar-nos e motivar-nos para determinadas escolhas e selecções, mas muitas vezes as ordenações sugeridas são incompreensíveis e não nos foram deixadas pistas a seguir. Quando organizado, segundo o conjunto de princípios já referido, o espólio deve ser analisado e descrito pormenorizadamente e os documentos que o constituem devem ser reacondicionados em capas e caixas de arquivo. A inventariação engloba assim a organização, a classificação e a descrição da totalidade da documentação do acervo, sendo o inventário o produto final resultante de todo esse trabalho arquivístico e o instrumento de pesquisa por excelência para o investigador³¹.

No que respeita aos manuscritos, é objectivo do ACPC que o inventário reflita o processo genético da obra do autor. Procurando e analisando marcas e pistas deixadas, importa organizar e descrever cronologicamente todos os documentos que o escritor utilizou ao longo do seu processo de escrita e das sucessivas transformações e reformulações que o texto sofreu, numa tentativa de ilustrar todos os passos e a ordem como tudo “aconteceu” no percurso criativo.

O espólio de José Cardoso Pires (Esp. E53), como actualmente se encontra, foi doado à BNP pelas suas herdeiras, a esposa Maria Edite Pereira e as filhas Ana Cardoso Pires e Rita Cardoso Pires, em quatro entregas. A 1ª entrega ocorreu a 27 de Março de 2008 (caixa 1) e a 14 e 25 de Julho de 2008 (caixas 2 a 7), a 2ª entrega a 20 de Novembro de 2009 (caixas 8 a 25), a 3ª entrega a 10 de Janeiro de 2012 (caixas 26 a 33) e a 4ª entrega em Fevereiro de 2013 (caixas 34 e 35). Foram elaborados três guias preliminares deste espólio no Arquivo. As 35 caixas que constituem o acervo do escritor contêm diversas versões dos manuscritos das suas obras, apontamentos e notas, correspondência, convites, folhetos, fotografias, recortes de imprensa e manuscritos e correspondência de terceiros. Quando nos primeiros dias no ACPC e, em conjunto com a responsável, Dra. Fátima Lopes, decidi trabalhar o espólio de José Cardoso Pires, nomeadamente a parte dos manuscritos do autor, deparei-me com a angustiante escolha entre os diferentes conjuntos de manuscritos de várias obras do autor. Saltavam à vista *O Delfim*, a *Balada da Praia dos Cães* e *Alexandra Alpha*. Optei por trabalhar a obra

³¹ Note-se, que o processo de inventariação depende sempre da organização de origem (quando esta existe ou é identificável) e da interpretação do conjunto efectuada pelo inventariador.

Alexandra Alpha, por ser a que, à partida, apresentava uma maior quantidade e variedade de material textual. Cingindo-me às caixas 9, 10, 13, 34 e 35, as que continham material relativo a esta obra, iniciei o processo de tratamento dos documentos, que seguidamente descrevo através de quatro etapas.

1ª Etapa

Após a leitura da obra seleccionada, procedi ao reconhecimento inicial de todo o material textual que constava nas caixas de arquivo 9, 10, 11, 13, 34 e 35. Já esperava encontrar os manuscritos com uma ou mais versões do romance, mas o que encontrei ia para além disso. A par dos manuscritos, autógrafos e dactiloscritos, directamente relacionado com o romance em causa, o acervo comportava também notas e apontamentos, correspondência, muitos recortes de imprensa e diversos ensaios de terceiros³². Nesta primeira fase dei conta da pré-organização em caixas, pastas e subpastas estabelecida aquando a elaboração dos guias preliminares. A maioria das pastas e subpastas continham uma descrição prévia do seu conteúdo e em algumas, essa descrição não referia correctamente o que lá se encontrava. Optei então, por proceder à enumeração dos documentos segundo critérios iniciais e básicos, como o nº de folhas e o tipo de documento³³.

2ª Etapa

Neste 2º momento do processo elaborei uma descrição exhaustiva de todos os documentos que tinham já sido enumerados na 1ª etapa, de forma a conseguir determinar quais os que contribuíram efectivamente para a construção do romance *Alexandra Alpha*. Para tal optei por realizar um quadro descritivo orientado pelos elementos “localização” “numeração”, “tipo de documento” e “descrição do conteúdo”³⁴. O quadro seguiu ainda a pré-organização anteriormente referida.

Exemplo:

³² Nestas caixas encontravam-se igualmente documentos relativos a outros romances do autor que por razões de economia de espaço decidi não referir.

³³ Cf. Anexo D.

³⁴ Cf. Anexo E.

Localização	Numeração	Tipo de documento	Descrição do conteúdo
Caixa 9 / Pasta 4	8 e 9	2 f. autógrafas com emendas a preto, vermelho e lápis	Alexandra chega a Beja.
Caixa 9 / Pasta 4	11 a 24	14 f. autógrafas com emendas a várias cores	Pág. 11 com indicação “parte final”. Cónego Domingos, mãe de Alexandra e João das Berlengas.

3ª Etapa

Com a ajuda do quadro descritivo elaborado pude avançar para a etapa que foi, sem dúvida, a mais trabalhosa e morosa de todo o processo de tratamento documental. A 3ª etapa consistiu na reorganização da documentação desordenada e na determinação dos conjuntos textuais e da categoria a que cada um deles pertencia. De um modo geral, foi possível reorganizar alguns conjuntos que possuíam paginação, porém para a grande maioria dos documentos senti algumas dificuldades em determinar qual o seu lugar no contexto do processo criativo do autor. Note-se, que para esta etapa centrei-me apenas na documentação que ilustra o processo genético de criação da obra em questão, deixando de lado todos os documentos que não se inseriam na série 1 do Plano de Classificação Documental de Espólios Literários, série dedicada aos manuscritos do autor.

Deste modo, comecei por definir quantos e quais os conjuntos que podiam ser formados segundo esta perspectiva. Obtive os seguintes (ainda com uma designação elementar e não definitiva):

- material preparatório
- versão autógrafa I
- versão autógrafa II
- versão dactiloscrita I
- versão dactiloscrita II
- exemplar de edição I
- exemplar de edição II
- notas relativas à tradução para francês

Como as versões dactiloscritas não apresentavam grandes problemas de identificação, possuindo inclusive numeração sequencial e encadeamento lógico da

narrativa, decidi realizar em primeiro lugar a sua reorganização. A versão dactiloscrita I tinha a indicação autógrafa de que se tratava da “2ª versão” e a versão dactiloscrita II a indicação autógrafa de que se tratava da “versão final”. Para comprovar a veracidade destas notas autógrafas procedi à comparação entre as duas versões e a 1ª edição da obra, verificando que esta é, efectivamente a ordem correcta³⁵. Esta verificação foi muito importante para a etapa seguinte. A reorganização do material dactiloscrito pode ser exemplificada pela seguinte tabela:

Numeração/página deslocada	Cx./Pasta de Origem	Cx./Pasta Final
261 a 263 ou 49 a 51 e 266 ou 54	Caixa 35/ Pasta 1, Subpasta 1	Caixa 13/ Pasta 1
296, 297	Caixa 35/ Pasta 2	Caixa 13/ Pasta 1
287	Caixa 35/ Pasta 2	Caixa 10/ Pasta 1
228, 229 ou 16, 17	Caixa 35/ Pasta 2	Caixa 13/ Pasta 1
99, 100, 101	Caixa 35/ Pasta 2	Caixa 13/ Pasta 1
159,169	Caixa 35/ Pasta 2	Caixa 13/ pasta 1

Com os dactiloscritos reorganizados, passei para as pastas das edições impressas em livro. Os dois conjuntos não precisavam de ser reorganizados, sendo apenas necessário separá-los da restante documentação. A tabela seguinte ilustra o conteúdo destes dois conjuntos:

Conjunto	Localização	Tipo de documento	Descrição do conteúdo
Exemplar de edição I	Caixa 34 / Pasta 1	1 exemplar de edição	Na capa: colagem de cartão autógrafo “Trabalho”. Publicações Dom Quixote. Folha de ficha técnica arrancada. Poucas emendas autógrafas. Lista de gralhas nº1.
		1 f. impressa com intervenções autógrafas	
		1 f. impressa com emendas a preto	Com a indicação “Alexandra Alpha: Lista de gralhas nº 2”.
		1 cartão/cartolina com colagem de pedaço de papel	Com as indicações “Alexandra Alpha, 2ª edição”, “Exemplares de trabalho” e “Correspondência com Fressard”

³⁵ CF. Anexo F.

Exemplar de edição II	Caixa 35 / Pasta 4	1 exemplar de edição	Publicações Dom Quixote. Folha de ficha técnica arrancada. Poucas emendas autógrafas. Data posterior à 2ª ed (abril de 1988).
-----------------------	--------------------	----------------------	---

Aos dactiloscritos e às edições impressas seguiu-se o conjunto das notas relativas à tradução para francês. Neste caso estamos perante um conjunto de textos elaborados em regime de co-autoria, entre o autor José Cardoso Pires e o tradutor da obra para francês, Michel Laban. A organização deste conjunto respeita a ordem perguntas feitas pelo tradutor – respostas do autor e está representada na seguinte tabela:

Caixa de Origem	Tipo de documento	Descrição do conteúdo
Caixa 34	1 f. autógrafa	Com as indicações “Alexandra Alfa” e “Incompreensível”. Listagem de números não sequencial.
Caixa 11	12 f. impressas com notas a vermelho e preto	Com o título “Alexandra Alpha: 2ª série de perguntas.” Do tradutor.
Caixa 11	16 f. autógrafas com emendas a preto e vermelho	Listagem de apontamentos/notas para o tradutor. Do autor.
Caixa 34	11 fotocópias de dactiloscrito com emendas autógrafas	Com os títulos “Alexandra Alpha: considerações gerais sobre a tradução” e “Alexandra Alpha, 2ª série de questões.” Do autor.
Caixa 34	5 f. impressas ou dactiloscritas	Com os títulos “Alexandra Alpha. Lista de perguntas nº 3.”, “Alexandra Alpha. Lista de perguntas nº 4.”, “Alexandra Alpha. Lista de perguntas nº 5” e “Alexandra Alpha. Lista de perguntas nº 6”. Do tradutor.
Caixa 34	3 f. dactiloscritas com emendas a preto	Com os títulos “Alexandra Alpha - questionário nº 3. Considerações gerais sobre a tradução”. Do autor.

Seguidamente, dediquei-me à reorganização do conjunto referente ao material preparatório de construção do romance, um conjunto muito heterogéneo que fazia parte da caixa 35. Neste conjunto optei por colocar em primeiro lugar as pastas/dossiês, em segundo lugar os documentos manuscritos, logo depois os programas de espectáculos e

outros documentos de diversos tipos e por último os recortes de imprensa. Os recortes de imprensa surgem ordenados cronologicamente³⁶.

Exemplo:

Tipo de documento	Descrição do Conteúdo
1 dossiê/capa de cartão	Com uma colagem de um cartão com as indicações “Alexandra α: fotos, emendas, material”.
1 f. autógrafa com intervenções a preto e azul	Notas e apontamentos sobre avião/avioneta/asa delta/Padre Miguel.
1 programa de espetáculo	D. Quixote e Sancho Pança de António José da Silva. Associação Cultural Marionetas de Lisboa
1 recorte de imprensa	“O Estruturalismo, uma vez mais...”. <i>Diário de Lisboa</i> . 19/04/1968

Por último, empenhei-me nos conjuntos autógrafos I e II, os mais complexos e que maior tempo e esforço exigiram na sua reorganização. A versão autógrafa II tinha junto um fragmento de um sobescrito onde consta a indicação autógrafa “Alexandra α: emendas feitas para o dactilografado final, que seguidamente, foi emendado” e era constituído por textos com várias referências ao dactiloscrito I, aspectos que me levaram a analisá-la em comparação com os dactiloscritos I e II. Concluí que o conjunto correspondia a acrescentos e correcções feitas ao dactiloscrito I e verifiquei que esses mesmos acrescentos e correcções já surgiam no dactiloscrito II. Assim, optei por reorganizar internamente o conjunto segundo a sequência narrativa do dactiloscrito II, conforme exemplifica a seguinte tabela³⁷:

Numeração	Tipo de documento	Descrição do conteúdo
	1 cartão/envelope de cartão com os autógrafos e dactiloscrito com morada do autor	Com as indicações “Alexandra α”, “emendas feitas para o dactilografado final, que seguidamente, foi emendado” e “material α fotos”,

³⁶ Cf. Anexo G.

³⁷ Cf. Anexo H.

1, 2, 3, 4	1 f. autógrafa com emendas a preto, vermelho e lápis	Com as indicações “pág. 103 do 1º. Dact.” e “Beja, Inverno à noite.
4, 4 cont. 1, 4 cont.2, 4 cont. 3, 4 cont. 4, 4 cont.5, 4 cont.6	10 f. autógrafas com emendas a várias cores	Com as indicações “pág. 106 do 1º dact.”, “pág. 107 do 1º dact”, “menos espaço”, “fim do capítulo” e “fim de subcapítulo”. Cônego Domingos, Alexandra, primo Afonso, João de Berlengas. Sofia e Beto
II, A, B, A, 121, B	6 f. . autógrafas com emendas a várias cores + 1 f. mista	Com as indicações “dact. pág.118”, “John Cirrose, cidadão luso-americano”, “ dact. 121” e “isto tem que acabar aqui para entrar a 124 dact. da 1ª versão”. John Cirrose. Francois, Maria.

Com muitas emendas, anotações, anulações e com repetição abundante de textos, a versão autógrafa I estava longe de ser pacífica. Apesar de incluir um cartão com a indicação autógrafa “1ª versão”, esta indicação não parece ter sido escrita pelo punho do autor, o que me levou a analisar atentamente o conteúdo dos textos. Por um lado, o conjunto estava paginado mas a numeração era de tal forma variada, repetida e não sequencial, que não permitia que se usasse esse critério organizativo. Por outro lado, o suporte utilizado também não permitia que se definissem tempos de escrita diferentes: o tipo de papel era muito semelhante e escrito sempre a tinta preta com intervenções posteriores a outras cores e a lápis³⁸. Inicialmente, pareceu-me que estava perante duas campanhas de escrita diferentes que corresponderiam a duas versões do romance. Esta ideia baseou-se na constatação de que em alguns textos, ainda que as “cenas” já estivessem relativamente estruturadas como surgiram na versão final, algumas personagens não possuíam a sua nomeação definitiva. O avô João das Berlengas era Luís, a amiga Maria era Norah e o cineasta Francois era Michel ou Jean-Claude. Apoiada nesta fundamentação, procedi à separação do conjunto dividindo os textos em que estas personagens apareciam ainda com nomes iniciais e que corresponderiam a uma primeira fase da escrita do romance, e os textos que corresponderiam a uma segunda fase³⁹. No entanto, os conjuntos que obtive

³⁸ Cf. Anexo I.

³⁹ Cf. Anexo J.

apresentavam ainda muitas semelhanças ao nível da numeração caótica, suporte utilizado e da repetição de textos, para que fosse possível aceitar a divisão que tinha realizado, como sendo correcta ou infalível. Nada me podia garantir que a dúvida em relação à nomeação de algumas personagens não persistisse em várias fases de escrita do romance ou que essa dúvida tenha surgido simultaneamente para essas personagens. E como reflecte a tabela seguinte, a repetição de “cenas” ou textos era tanta, que não me pareceu justo afirmar que estávamos perante apenas duas campanhas de escrita diferentes:

Numeração	Tipo de documento	Descrição do conteúdo
61 a 63	3 f. autógrafas com emendas e rasuras a várias cores.	Sophia, Beto e o Faquir (primeiras impressões).
62 a 64	3 f. autógrafa com emendas a várias cores	Sophia, Beto e o Faquir (primeiras impressões).
63 e 64	2 f. autógrafa com emendas a várias cores	Sophia, Beto e o Faquir (primeiras impressões).
62 ou 75	1 f. autógrafa com emendas a preto	Sophia, Beto e o Faquir.
64 a 66	3 f. autógrafa com emendas a várias cores	Sophia, Beto e o Faquir.
67	1 f. autógrafa com emendas a preto e vermelho	Sophia, Beto e o Faquir. Pull-over.
67	1 f. autógrafa com emendas a várias cores	Sophia, Beto e o Faquir. Pull-over.
78 com verso	1 f. autógrafa com emendas a preto (colagem)	Sophia, Beto e Faquir.
77 com verso e 78	2 f. autógrafa com emendas a várias cores	Sophia, Beto e Faquir.
78 com verso e 79 com verso	2 f. autógrafa com emendas a preto e vermelho	Sophia, Beto e Faquir.
80	1 f. autógrafa com emendas a preto	Beto e Faquir.

Optei então por manter o conjunto autógrafo I conforme vinha de origem, reorganizando apenas os documentos segundo a sequência narrativa dos dactiloscritos I e II⁴⁰. Sem certezas e após os insucessos de reorganização anteriores, esta pareceu-me a única forma de permitir que o conjunto fosse inventariado e se tornasse disponível à comunidade científica. Às dificuldades apresentadas, juntou-se o factor tempo, tão escasso para o tratamento e a análise que a complexidade deste manuscrito exige e que a duração do estágio, o trabalho que me foi proposto e os pressupostos do presente relatório, não poderiam abarcar. Sem dúvida que seria um bom objecto de estudo para uma tese de mestrado ou doutoramento.

4ª Etapa

Com os documentos descritos exhaustivamente e com os conjuntos definidos e reorganizados, foi possível avançar para a última etapa do processo de tratamento documental. Esta última etapa consistiu na construção das entradas de catálogo que constituem o inventário do espólio do autor no que respeita aos manuscritos do romance *Alexandra Alpha*, e regeu-se pelos parâmetros do Plano de Classificação Documental de Espólios Literários.

Ao nível dos manuscritos, a metodologia seguida pela arquivística literária defende que estes devem ser classificados inicialmente segundo o seu género literário e dentro de cada género por ordem alfabética de título, próprio ou atribuído. As diferentes versões ou fases de produção de um texto devem ser distinguidas e ordenadas cronologicamente. Assim, os conjuntos textuais que tratei foram inseridos, na sua maioria, na subsérie “1.1. Prosa” do Plano. O conjunto das notas relativas à tradução para francês foi inserido na subsérie “1.9. Vária”, por incluir textos de José Cardoso Pires, mas também do co-autor Michel Laban⁴¹.

Para a construção de uma entrada de registo é necessário indicar, em primeiro lugar, o nome do autor e a sua data de nascimento e de falecimento.

Exemplo:

PIRES, José Cardoso, 1925-1998

⁴⁰ Cf. Anexo K.

⁴¹ Cf. Anexo L.

De seguida, apresenta-se o elemento título, que pode ser próprio ou atribuído. Os títulos próprios são os que surgem explicitamente indicados nos documentos. Os títulos atribuídos, tal como a designação indica, são os títulos conferidos pelo arquivista e devem definir o conteúdo geral do conjunto textual. Todas as atribuições realizadas pelo arquivista por não existirem provas no material que garantam a veracidade dos dados, sejam no título, na data ou no local, devem ser introduzidas entre parêntesis rectos. Como complemento de título é ainda introduzida a categoria a que aquele conjunto pertence e/ou um número romano. A numeração romana é utilizada para distinguir as diferentes versões ou fases de produção da obra que, como já vimos, devem ser ordenadas cronologicamente. A tabela seguinte ilustra os títulos atribuídos e a reorganização cronológica dos conjuntos textuais definidos na 3ª etapa:

Designação dos conjuntos na 3ª etapa	Títulos atribuídos e reorganização cronológica dos conjuntos
material preparatório	Alexandra Alpha [I]: material [preparatório]
versão autógrafa I	[Alexandra Alpha II]
versão dactiloscrita I	Alexandra Alpha [III]
versão autógrafa II	Alexandra [Alpha IV]
versão dactiloscrita II	Alexandra Alpha [V]
exemplar de edição I	Alexandra Alpha [VI]
exemplar de edição II	Alexandra Alpha [VII]
notas relativas à tradução para francês	Alexandra Alpha: considerações gerais sobre a tradução

Segue-se a determinação da data e do local de produção dos conjuntos. Em alguns conjuntos foi possível encontrar datas explícitas nos suportes, mas na grande maioria tive de realizar atribuições, baseando-me nas datas das primeiras edições do romance em português e na primeira edição em francês. Para a referência do local, tirando as entradas relativas aos exemplares de edições e à tradução, optei por colocar Costa da Caparica, uma vez que é do conhecimento público que José Cardoso Pires escrevia maioritariamente na sua casa situada nesta localidade. A seguir a estes dois

dados, são indicados o número de folhas e o tipo de documentos que constituem o conjunto (autógrafos, dactiloscritos, mistos, impressos).

Exemplos:

PIRES, José Cardoso, 1925-1998

Alexandra Alpha [I]: material [preparatório]

1982-1987; [Costa da Caparica]; 48 f.; misto

PIRES, José Cardoso, 1925-1998

Alexandra Alpha [III]

[1986-1987]; [Costa da Caparica]; 260 f.; dact., aut.

PIRES, José Cardoso, 1925-1998

LABAN, Michel, 1946-2008, co-aut.

Alexandra Alpha: considerações gerais sobre a tradução

[1991 ou anterior]; s.l.; 48 f.; misto

Aos elementos enumerados, seguem-se as notas descritivas. Nestas devem ser inseridos todos os pormenores que definem e caracterizam o conjunto textual ou o documento e todos os comentários que sejam necessários e pertinentes para uma boa e clara compreensão do conteúdo dos mesmos por parte do utilizador. Neste sentido, poderá ser importante colocar nas notas indicações sobre o estado do documento, o suporte utilizado, a existência ou não de numeração, se estamos perante textos muito emendados e reescritos e/ou de versões completas, incompletas ou fragmentos, entre muitas outras indicações possíveis. Por último, para que a entrada fique completa, deve ser inserido o número do espólio (BNP E53) e o número da caixa onde cada conjunto ou documento se encontra acondicionado.

Exemplos:

PIRES, José Cardoso, 1925-1998

[Alexandra Alpha II]

1986; [Costa da Caparica]; 390 f.; aut., dact.

Nota (s): Conjunto profusamente emendado, escrito a tinta preta com intervenções posteriores a outras cores, onde estão presentes sinais de anulação e reescrita de muitas partes do texto. Inclui anotações e informações sobre partes não utilizadas e integra partes de texto onde a nomeação das personagens não é definitiva. Paginação muito variada, com repetições, anulações e numeração não sequencial. Tem junto um cartão

com a indicação “1ª versão”, pelo punho de terceiro não identificado. Conjunto organizado de origem.

BNP E53/cx. 9

PIRES, José Cardoso, 1925-1998

Alexandra Alpha [III]

[1986-1987]; [Costa da Caparica]; 260 f.; dact., aut.

Nota (s): Texto dactiloscrito, com muitas emendas e acrescentos autógrafos a tinta de várias cores e a lápis e com colagens. Incompleto: faltam as páginas 21, 23 a 27, 35, 36, 45, 97, 98, 115, 118, 127, 131, 213 a 223, 268, 284 a 286 e a parte correspondente ao final do romance. No verso da página 105, o autor desenhou a planta de parte da casa do Alentejo da família da personagem Alexandra. Na margem superior da primeira folha encontra-se a indicação “2ª versão”, provavelmente do punho de terceiro não identificado. O título atribuído ao conjunto foi extraído da página 8.

BNP E53/cx. 13

Com as entradas de registo completas e finalizadas, pude dar por concluído o trabalho que me tinha sido proposto e chegar ao resultado final: o inventário do romance *Alexandra Alpha* de José Cardoso Pires ⁴².

⁴² Cf. Anexo L.

Capítulo IV

4.1. Problemas e resoluções

Ao longo de todo o trabalho de descrição, organização e inventariação dos documentos relativos ao romance *Alexandra Alpha* de José Cardoso Pires foram surgindo, naturalmente, algumas dificuldades.

A primeira dificuldade foi a de definir quantos e quais os conjuntos textuais seria aconselhável estabelecer. Se os dactiloscritos e os exemplares de edições não apresentavam grandes problemas, o mesmo não acontecia em relação aos conjuntos que continham documentos autógrafos e se encontravam extremamente desorganizados. A descrição exaustiva do conteúdo das caixas que realizei na 2ª etapa foi sem dúvida muito importante para a resolução deste problema.

Outra dificuldade, sem dúvida a maior, foi a de organizar o conjunto autógrafo I. Confuso, profundamente emendado, com paginação repetida, anulada e não sequencial e muita repetição de textos, anulações e acrescentos, o conjunto autógrafo I parecia não ter solução. Estaria perante uma versão, várias versões ou fragmentos de várias versões? O conjunto não apresentava grandes pistas ou as que parecia apresentar não levavam a nenhuma conclusão. Posto isto e tendo em conta a conjectura já exposta na 3ª etapa do Capítulo III deste relatório em relação à complexidade deste conjunto, a única solução que me pareceu possível foi a de manter a sua organização de origem, reordenando internamente os documentos segundo o encadeamento narrativo das versões que lhe são posteriores. Esta solução pareceu-me igualmente válida, por não comprometer os restantes conjuntos e por permitir seguir com a inventariação do restante material referente ao romance.

Uma última dificuldade foi a de composição das notas das entradas de registo, uma vez que se pretende que estas notas sejam sucintas mas que forneçam ao mesmo tempo uma boa e útil descrição dos documentos que constituem cada conjunto. Foi esta capacidade de síntese que foi posta a prova na construção das entradas de certos conjuntos compostos por documentos de diferentes tipos e com diversos conteúdos e que necessitavam de muitas indicações. A dificuldade consistiu justamente em inserir

notas sucintas mas que descrevessem a complexidade dos documentos, como foi o caso das notas de “Alexandra Alpha [I]: material [preparatório]” ou de “[Alexandra Alpha II]”, que passaram por várias fases de reformulação até ao seu aspecto final⁴³.

⁴³ Cf. Anexo L.

Capítulo V

5.1. Exemplo crítico-genético de um excerto de *Alexandra Alpha*

Decidi incluir neste último capítulo um exemplo que atestasse a relação de interdisciplinaridade existente entre a arquivística literária e a crítica textual defendida no Capítulo I do presente relatório, uma relação que procura essencialmente tornar visível a génese de um texto e o processo criativo de um autor. A génese de um texto é a história da origem e da transformação escrita de uma obra, desde o seu primeiro esboço ou rascunho até à sua última forma fixada, o texto definitivo. A crítica genética consiste na crítica textual aplicada a conjuntos de manuscritos autógrafos complexos, que incluem notas, esboços, versões transitórias, cópias a limpo e textos finais, com o objectivo de estudar e determinar o processo criativo neles escrito e reescrito. Uma edição crítico-genética é uma edição que, por um lado, reproduz o texto que representa ou contém a última vontade do autor, o manuscrito-base, e por outro lado, faz a recensão e a colação de todos os manuscritos relacionados com o texto, os testemunhos, classificando-os, organizando-os e descrevendo-os cronologicamente. Ou, por outras palavras, a génese textual é certificada por uma diacronia de testemunhos sucessivos que expõem o trabalho de escrita de um autor. Para tal é utilizado um aparato crítico-genético constituído por notas de diferente natureza que refletem as sucessivas alterações autorais.

Ainda que nem todos os processos criativos obedeçam a esta estrutura, a grande maioria parece seguir as três fases da génese de um texto. A fase inicial ou pré-redaccional é constituída por frases soltas e registos de ideias, apontamentos, notas informativas, listas de personagens e capítulos, projectos, planos e desenhos. A fase intermédia ou de textualização/sedimentação é composta por conjuntos textuais cobertos de rasuras, correcções e reescritas, assim como de lacunas, hesitações e incongruências, apresentando nomes diferentes para as mesmas personagens ou locais e várias lições alternativas de palavras e frases. A fase final é o texto quase-acabado, passado a limpo, frequentemente rasurado e reescrito, mas que se encontra já muito próximo do que foi efetivamente publicado. O processo genético de um texto pode não terminar com a edição da obra. Muitas vezes o texto é já livro, produto de cultura e

consumo, mas volta ao autor que não se desfaz dele e constantemente o corrige, acrescenta, refaz, aperfeiçoa. Os impressos são assim novamente remetidos para a condição de manuscritos. O autor utiliza um exemplar de uma edição como uma versão de trabalho, introduzindo, transformando ou eliminando partes do texto. No fundo, o percurso criativo de um escritor está marcado nas fases genéticas do seu texto, na espontaneidade da sua escrita: existe uma passagem do seu discurso mental para o seu discurso linguístico e posteriormente, para o seu discurso literário.

No Capítulo III procurei transmitir a ideia de que a materialidade de um manuscrito fornece com maior ou menor evidência os suportes e os traços que permitem e documentam a génese de um texto. Primeiramente, procurando e analisando as pistas deixadas, devemos identificar o tipo e o formato do papel, o estado de conservação, os utensílios de escrita, as características da letra e os tipos de emendas, as chamadas marcas de manipulação autógrafa, isto, é os elementos físicos que definem o modo como o manuscrito foi produzido. No caso dos manuscritos de *Alexandra Alpha* estamos perante dois suportes, dois tipos de papel amarelado A4, um mais fino e claro e outro mais grosso e escuro, usados pelo autor indistintamente. De um modo geral todas as folhas estão em bom estado de conservação, encontrando-se em algumas marcas de chávenas ou copos, ferrugem de grafos ou marcas de clips. Os manuscritos autógrafos foram escritos a esferográfica preta e possuem à semelhança dos dactiloscritos, intervenções posteriores a tintas de outras cores e a lápis. Os traços caligráficos permitem igualmente diferenciar o que foi redigido em primeiro lugar e o que foi acrescentado ou constitui nota memorativa para o próprio autor. São visíveis certas marcas de rasura, correcção e reescrita, sendo o corte de palavras e frases através de riscado horizontal seguindo-se logo na continuação da linha as palavras de substituição (substituição à frente) e o acrescento de palavras nas entrelinhas superiores (substituição na entrelinha), as operações mais comuns. Em alguns casos, podemos ainda verificar o corte de períodos ou secções de texto mais extensos e traços verticais que tanto podem significar que a parte do texto em questão foi passada a limpo (num novo manuscrito) ou que foi reescrita. Pontualmente o autor inclui ainda algumas marcações tipográficas, como referencias a espaçamento e a títulos de secções ou indicações de alinhamento e composição textual.

Neste contexto, seleccionei uma passagem do romance *Alexandra Alpha* e editei-a segundo os princípios de crítica textual e genética valendo-me do instrumento

de trabalho que melhor me poderia auxiliar, o recém-criado inventário. A passagem narrativa foi escolhida através de um critério simplesmente pessoal, tendo optado por uma das cenas que mais gosto no romance, o jantar e o passeio de Alexandra e o Doutorzinho por Vila Bertha⁴⁴. Em primeiro lugar, foi necessário definir o texto-base, isto é, o texto do testemunho que contém a denominada intenção final do autor, tratando-se, regra geral, da 1ª edição, a edição mais antiga de uma tradição de edições impressas. Desta forma, o exemplar da 1ª edição denominado no inventário como Alexandra Alpha [VI] foi definido como o texto-base deste exemplo crítico-genético. No método utilizado optei por dividir o texto-base em sete partes que correspondem a sete notas finais. Em cada nota final surgem as lições variantes dos seis testemunhos, A a E, que constituem a tradição do texto de *Alexandra Alpha*. Os testemunhos foram numerados alfabeticamente segundo a linha cronológica da génese do texto: o conjunto [Alexandra Alpha II] (pág. 124 a 127) corresponde assim ao testemunho A, o conjunto [Alexandra Alpha II] (pág. 147 a 149) ao testemunho B, o conjunto Alexandra Alpha [III] (pág. 166 a 169) ao testemunho C, o conjunto Alexandra [Alpha IV] (pág. D a E) ao testemunho D e o conjunto Alexandra Alpha [V] (pág. 180 a 182 A) ao testemunho E. O conjunto Alexandra Alpha [VI], exemplar da 1ª edição da obra e texto-base, corresponde ao testemunho F.

Por último, o quadro seguinte contém o aparato simbólico utilizado no estudo crítico-genético e deverá orientar o leitor na análise do aparato. O exemplo de edição crítica-genética encontra-se no Anexo M.

(...)	segmento de texto suprimido pelo editor por razões de economia
]	comparação entre testemunhos, na relação segmento do texto-base] segmento do testemunho
< >	segmento riscado
< >[↑]	substituição por riscado e acrescento na entrelinha superior
<↑>	segmento riscado na entrelinha superior
< >/\	substituição por superposição, na relação <substituído>/substituto\
[↑]	acrescento na entrelinha superior
<†>	riscado autógrafo ilegível

⁴⁴ Corresponde à passagem “Escolheu um restaurante (...)“Vila Bertha.”. PIRES (1987). Pág. 219 a 221.

CONCLUSÃO

Partindo da organização e descrição de uma grande quantidade de papéis “velhos” e desordenados, passando pela sua inventariação ao pormenor e culminando no exemplo de uma edição crítico-genética, o presente relatório procurou evidenciar a estreita relação existente entre a arquivística literária e a crítica textual.

O trabalho de descrição, organização e inventariação não se cingindo à criação de entradas de registo, acabou por resultar num aprofundar de conhecimentos sobre o que se entende por génese de um texto e de que forma funciona o processo criativo de um autor. De facto, ainda que não lhe seja dada a devida importância e reconhecimento, e ainda que raramente reflita o esforço e dedicação que nele se depositou, o inventário é um dos principais instrumentos de trabalho que se encontra à disposição de um editor ou crítico literário. Reunindo em si a síntese de um espólio, o inventário permite o reconhecimento do percurso bibliográfico de um escritor, definindo a sua obra aos níveis cronológico, socio-geracional e cultural, como aos níveis literário, de forma e conteúdo, de recepção crítica e de tradição editorial.

O romance *Alexandra Alpha*, enquanto objecto de estudo deste relatório, foi por sua vez o exemplo por excelência daquele que é um dos traços característicos do método de criação e produção textual de José Cardoso Pires, a reescrita sucessiva dos seus textos. O facto dos textos deste autor passarem por múltiplas versões e em alguns casos até após a sua edição sofrem ainda alterações e reformulações, levou a que a organização do seu espólio não tenha sido particularmente fácil. Por outro lado foi esta mesma característica que impulsionou a inclusão de um exemplo crítico-genético neste relatório.

Por último, gostaria de registar que lamento não ter podido, por razões de tempo e pertinência, inventariar o restante material do espólio que está relacionado com a obra *Alexandra Apha* e que é constituído essencialmente, por recortes de imprensa, correspondência e ensaios de terceiros sobre o romance.

BIBLIOGRAFIA

Do autor:

PIRES, José Cardoso. *Alexandra Alpha*. Lisboa: D. Quixote, 1987. 1ª ed.

Sobre o autor e a obra:

CABRAL, Eunice. “O Legado Neo-Realista” in *Representações do mundo social em José Cardoso Pires*. Pref. Manuel Gusmão. Dissertação para a obtenção de doutoramento em Literatura Portuguesa. Évora: Universidade de Évora. 1994. Pág. 32 a 70.

NEVES, Marco António Franco. *Entre aldeias e cidades: José Cardoso Pires e o leitor desassossegado*. orient. Maria Fernanda de Abreu. Obtenção do grau de mestre em estudos anglo-portugueses, área de literatura portuguesa. – Lisboa: Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa. 2006.

PETROV, Petar. *O realismo na ficção de José Cardoso Pires e de Rubem Fonseca*. Tradução de Rumen Stoyanov. Tese de Doutoramento em Literatura Comparada (Portuguesa e Brasileira). Orient. Maria Lúcia Lepecki e Arnaldo Saraiva. Lisboa: Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa. 1996.

PIRES, José Cardoso *Cardoso Pires por Cardoso Pires / entrevista conduzida por Artur Portela*. Lisboa: Dom Quixote, 1991, 1ª ed. Coleção Figuras.

PITERI, Sônia Helena de Oliveira Raymundo. *O histórico e o ficcional em Alexandra Alpha*. São Paulo: Univ. de São Paulo, 1997. Tese de Doutoramento em Letras na Área de Literatura Portuguesa

SIMÕES, Maria de Lourdes Netto. Cardoso Pires: um escritor em trânsitos discursivos. Rio de Janeiro: Revista Semear. V. 11. 2005. Pág. 191-208.

TRINDADE, António (coord.), Paula. *José Cardoso Pires: escritor, 1925-1998*. Lisboa: Câmara Municipal, Comissão Municipal de Toponímia, 2005.

Sobre o ACPC, a Arquivística e a Crítica Textual:

ALVES, Ivone (et. al.). *Dicionário de terminologia arquivística*. Lisboa: Instituto da Biblioteca Nacional e do Livro. 1993.

CALADO, Adelino de Almeida. *A arquivística dos manuscritos. Princípios, organização, objectivos*. Coimbra: Atlântida. Separata do Arquivo de Bibliografia Portuguesa, nºs 19-20. 1960.

CASTRO, Ivo. “A fascinação dos espólios.” In *Arquivística Literária e Crítica Textual, Leituras: Revista da Biblioteca Nacional*. Lisboa: Biblioteca Nacional. Nº 5. 1999. Pág. 161 a 166.

DUARTE, Luis Fagundes e OLIVEIRA, António Braz de. *As mãos da escrita: 25 anos do Arquivo de Cultura Portuguesa Contemporânea*. Lisboa: Biblioteca Nacional de Portugal. 2007.

FARIA, Maria Isabel e PERICÃO, Maria da Graça. *Dicionário do Livro: terminologia relativa ao suporte, ao texto, à edição e encadernação, ao tratamento técnico, etc..* Lisboa: Guimarães Editores. 1988.

GONÇALVES, Carlos César. *Para a gestão de arquivos e de documentos*. Lisboa: Cooperativa de Ensino Superior de Técnicas Avançadas de Gestão e Informática. 3ª ed. 1986.

LOPES, Fátima. “Sobre o tratamento documental dos fundos no Arquivo da Cultura Portuguesa Contemporânea” in *Arquivística Literária e Crítica Textual, Leituras: Revista da Biblioteca Nacional*. Lisboa: Biblioteca Nacional. Nº 5. 1999. Pág. 43 a 49.

LOPES, Fátima e OLIVEIRA, António Braz (coord.) *Arquivo de cultura portuguesa contemporânea: um guia*. / [ed. lit.]. Lisboa: Biblioteca Nacional de Portugal. 2008.

OLIVEIRA, António Braz de. “Arquivística literária: haec subtilis ars inveniendi” in *Cadernos BAD* (2). 1992. Pág. 107 a 121.

PEREIRA, Marcelino. *Alguns conceitos básicos da arquivística moderna*. Coimbra: Coimbra Editora, L.da. Separata da Biblioteca da Universidade de Coimbra, v. 34. 1978.

PRIEGO, Miguel Ángel Pérez. *La edición de textos*. Madrid: Editorial Síntesis. 1997. 1ªed.

ROUSSEAU, Jean-Yves e COUTURE, Carol. *Os fundamentos da disciplina Arquivística*. Lisboa: Dom Quixote. 1ª ed. Nova Enciclopédia. 1998.

SILVA, Armando Malheiro da (et. al.). *Arquivística: teoria e prática de uma ciência da informação*. Porto: Afrontamento. Série Plural. 1999. 1º v.

SPAGGIARI, Barbara e PERUGI, Maurizio. *Fundamentos da crítica textual: história, metodologia, exercícios*. Rio de Janeiro: Lucerna. 2004.

TAVANI, Giuseppe. “Edição genética e edição crítico-genética: duas metodologias ou duas filosofias?” In *Arquivística Literária e Crítica Textual, Leituras: Revista da Biblioteca Nacional*. Lisboa: Biblioteca Nacional. Nº 5. 1999. Pág. 143 a 149.

Contributo para um levantamento nacional de espólios literários. Encontro Internacional de Arquivística Literária e Crítica Textual. Lisboa: Biblioteca Nacional. 1999.